

ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA



Universidad de Valladolid

FACULTAD FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

ELENA MARTÍN VIVALDI BAJO LA LUPA DE LA
CRÍTICA GENÉTICA

MÁSTER ESTUDIOS FILOLÓGICOS SUPERIORES: INVESTIGACIÓN Y
APLICACIONES PROFESIONALES

Nombre del autor: IRENE PRIETO SÁNCHEZ-MONGE

Nombre del tutor: JAVIER BLASCO PASCUAL

VALLADOLID, 2015

ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

ELENA MARTÍN VIVALDI BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

FACULTAD FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

MÁSTER ESTUDIOS FILOLÓGICOS SUPERIORES:
investigación y aplicaciones profesionales

Nombre del autor: Irene Prieto Sánchez-Monge

Nombre del tutor: Javier Blasco Pascual

VALLADOLID, 2015

Me gustaría dar las gracias a la Fundación Jorge Guillén, especialmente a su director Antonio Piedra por su apoyo y la confianza que ha depositado en mí al permitirme utilizar los manuscritos de Elena que con tanto mimo y cuidado conservan, y a Marta Valsero, responsable de archivos de la misma, por las facilidades de acceso a los archivos y su apoyo incondicional; a Antonio Carvajal y José Ignacio Fernández Dognac, por brindarme nuevas ilusiones y “presentarme” a Elena de una forma más íntima y personal y, sobre todo, al tutor de este trabajo, Javier Blasco Pascual, que siempre ha estado dispuesto a ayudarme en todo lo que necesitara. A todos, gracias, ya que sin ellos este trabajo no sería posible.

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. La obra de Elena Martín Vivaldi	3
2.1 Descripción	3
2.2 Contextualización	7
2.3 señas de identidad de la autora	8
3. Manuscritos de la autora	9
4. Corpus analizado	11
4.1 Metodología	11
4.2 Análisis de los poemas	12
4.2.1 Poemas inéditos y publicados fuera de libro (1943-1984)	12
4.2.1.1 <i>Arco iris</i>	12
4.2.1.2 <i>De la noche</i>	26
4.2.1.3 <i>Soneto</i>	55
4.2.1.4 <i>Otros poemas</i>	64
4.2.2 Otros poemas (1930-1996)	69
4.2.2.1 Poemas fechados	69
4.2.2.2 Poemas no fechados	73
4.2.3 <i>Nocturnos</i>	77
4.2.4 <i>Y era su nombre mar</i>	85
5. Conclusiones	96
6. Bibliografía	98
Apéndice	I

...Te pido la palabra,
la palabra precisa,
la palabra sencilla, misteriosa,
secreto de poesía,
árbol de sugerencias,
pan y trigo del verso.
Palabra que sea brisa,
lluvia-palabra y viento...

Elena Martín Vivaldi

1. Introducción

Siempre es complicado hablar de alguien a quien no se conoce personalmente y es mucho más complicado ser objetivo cuando lo poco que sabes de esa persona es lo que te han contado amigos suyos. Pero, sin duda, resulta fácil “conocer” a alguien gracias a sus fondos literarios y biográficos. Conocí a Elena Martín Vivaldi hace casi dos años y, a día de hoy, sigo descubriendo cosas nuevas continuamente. Se dice que un poeta, un escritor, deja algo de su alma en cada escrito y, en el caso de Elena, es así. Poeta granadina del siglo XX, mujer sencilla que dice exactamente lo que quiere decir. No se anda con rodeos. Plasma en sus versos un sentimiento puro y sin maquillajes. Es "elenamente"¹ poética.

Considero necesario hacer una breve presentación de la autora. Elena Martín Vivaldi nació en Granada en 1907 y su vida siempre estuvo relacionada con la literatura. Estudió Magisterio y se licenció en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Posteriormente, opositó y consiguió una plaza de archivera en Huelva. En 1948 regresó definitivamente a Granada y trabajó hasta su jubilación en las bibliotecas de Medicina y Farmacia, donde ejerció como directora de esta última.

Para ella, la escritura era una válvula de escape, era su vida. Según la propia autora, la inspiración podía venir de cualquier parte, pero había que esperar a que llegara:

El poeta, yo por lo menos, escribe cuando puede, cuando un “algo”, una determinada sensación o impresión le sugieren esas primeras palabras, que luego, unas veces como al dictado, otras, con más o menos esfuerzo, se resuelven en el poema. Pero hay que esperar. El poema es siempre el resultado de una constante y anhelante espera.²

Escribió a lo largo de toda su vida y publicó varias obras como *El alma desvelada* (1953) o *Tiempo a la orilla (1942-1984)*, publicada en 1985 y que contiene toda su obra. Morirá en 1998 en su ciudad natal, 10 años después de haber sido nombrada Hija predilecta de Granada.

¹ Adverbio que creó la propia autora y, más tarde, convirtió en superlativo (“elenísimamente”), según Antonio Chicharro.

² M^a Pilar Celma Valero, *Elena Martín Vivaldi: una poética elenamente entrañada*, Universitat de les Illes Balears, 2009, pp.68-69

ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

Este trabajo no se trata de una alabanza a la autora. Se trata de un estudio de parte de su obra. Un trabajo de Crítica Genética que concluirá con una posible idea de cómo trabajaba Elena. Para ello, he utilizado los manuscritos de la autora que se encuentran en la Fundación Jorge Guillén³. Los pasos que he seguido para hacer este estudio son: identificación de todos los manuscritos de cada poema seleccionado; análisis de los documentos comparándolos con el texto definitivo⁴; indicar qué tipo de variante se da en cada poema, para concluir con una posible aproximación de cómo trabajaba Elena Martín Vivaldi.

El fondo documental de la autora es de gran interés tanto por los manuscritos como por la correspondencia. Sus manuscritos permiten hacer un estudio de crítica genética (es la pretensión de este trabajo) o un análisis documental relacionado con la correspondencia epistolar de la autora⁵.

Son muchos los posibles trabajos que se podrían hacer con el fondo de Elena como un estudio de los poemas de cada etapa literaria; una antología sobre la variedad de los temas, como la maternidad, el amor, la soledad, Granada. Sólo hace falta alguien que quiera *desvelarse* por ella.

³ El convenio de donación a la Fundación Jorge Guillén (Valladolid) fue firmado por sus herederos en 2005. Consta de 6.296 unidades documentales, dividido en 41 cajas de conservación, que contienen, principalmente, manuscritos y correspondencia. Su biblioteca personal fue donada a la Universidad de Granada y consta de 3.783 volúmenes.

⁴ La versión definitiva que he utilizado es la *Obra poética* de Elena Martín Vivaldi cuyo estudio preliminar y edición pertenece a José Ignacio Fernández Dougnac (2008; Fundación Jorge Guillén).

⁵ En la correspondencia se pueden encontrar también documentos de interés. Cartas con autores de su época, como por ejemplo con Jorge Guillén. Existe también correspondencia en los fondos de otros autores, como en el de Luis Rosales (portal de archivos españoles) donde se puede encontrar, por ejemplo, una postal a Elena felicitándole la Navidad.

2. La obra de Elena Martín Vivaldi

2.1 Descripción

Hagamos una rápida visita a los poemarios de la autora de la mano de Fidel Villar Ribot⁶:

Escalera de luna (1945) se trata de un conjunto de diez poemas escritos en Sevilla y en Granada durante los años 1943 y 1944. El título del poemario se debió a Antonio Gallego Burín -a quien finalmente le fue dedicado el libro. Ya se anuncian aquí alguno de los temas fundamentales que van a perdurar a lo largo de toda su dilatada trayectoria poética, como el tratamiento de la naturaleza o la nostalgia desde esa su desolada voz que le va a conferir un rasgo lírico muy particular.⁷

El alma desvelada (1953) es el primer gran libro de Elena. Se trata de una obra lo suficientemente extensa para enseñar tanto la personalidad más íntima de Elena como el vasto repertorio de recursos estilísticos que desde aquí van a constituir unas claves líricas que caracterizarán su poesía de un modo singular. Se hallan todos los registros formales que resultan capitales en la literatura *eleniana*: el verso corto, el endecasílabo, el verso libre y las formas tradicionales. Sin duda alguna este libro es uno de los catálogos de emociones más perfecto que una mujer haya escrito en nuestra literatura del siglo XX, siendo entonces fundamental no sólo en cualquier análisis que se quiera hacer de la poesía española sino también en el conjunto de la literatura femenina universal.

Cumplida soledad (1958). La voz de Elena es aquí la expresión de la renuncia: lo que el tiempo no concede ni en el pasado ni en el futuro. Las distancias del ayer marcan los latidos de la nostalgia y cuanto otorga el porvenir no habrá de ser otra cosa que los deseos negados. Por eso la soledad en la que se halla la poeta está cumplida. Sin duda éste es el libro más *elenamente* triste de toda su creación poética porque aquí se expresa la conciencia trágica de la fugacidad del tiempo.

Arco en desenlace (1963). Cinco secciones forman el conjunto en el que destaca el triunfo formal del soneto, posiblemente de los mejores que Elena llegó a escribir. Pero también está esa otra Elena, la del verso libre, que habla en confidencias, desnudando secretos a la altura alcanzable de la emoción. Si hubiera que destacar algo que personalizara este libro, sería sin duda la sección cuarta: '*Amarillos*'. Y es que ni más ni menos aquí nace

⁶ Según Fidel Villar Ribot escribió en el *Ideal* un artículo resumiendo la obra de Elena Martín Vivaldi, que se puede encontrar en http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070108/vivir/presencia-palabra-desvelada_20070108.html, la primera parte y aquí la segunda http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070109/vivir/presencia-palabra-desvelada_20070109.html

⁷ Antonio Gallego Burín (Granada, 1895; Madrid, 1961) fue un historiador de arte, periodista y político español. Fue alcalde de Granada del 3 de junio de 1938 al 23 de octubre de 1940.

un nuevo color: el amarillo Elena. Pero, ¿cómo es ese tono? Es un amarillo que inunda todos los paisajes de la vida hasta que la propia voz se tiñe de evocaciones y de deseos.

Materia de esperanza (1968). De toda la producción poética de Elena éste es el libro más íntimamente femenino de cuantos escribió. Y es que la materia de la esperanza es el hijo. Por eso la voz que nos habla en este poemario desde la ternura y la soledad es la de un ser en su doble condición de mujer y de madre. Lo que ocurre es que esa materia de esperanza no la ha traducido nunca la realidad en un hijo verdadero. Entonces el libro es un cántico a lo que no sólo no ha sido sino que ya no puede ser. La condición lírica de la poeta parte de reconocer que 'hay tantas realidades escondidas,/ocultas por la niebla de las horas sin tiempo'. De esa búsqueda se visten los versos para indagar en el alma aquellos sentimientos que reconocen la vida.

Diario incompleto de abril (1971). La idea originaria era que todos los días de Abril tuviesen un poema para formar una especie de poético diario personal. Pero, al final, Elena optó por elegir sólo unos cuantos días y dejarlo incompleto. Incluso llegó a eliminar poemas escritos que, en principio, ella los había dado por terminados. El libro se escribió durante el mes de abril de 1947 y quedó guardado, plagado de dudas de corrección y de carencias. Con posterioridad fue retomado en dos ocasiones con voluntad de perfilarlo o de rehacerlo. La primera versión llevó por título *Diario de abril del poeta* y tuvo su origen en la lectura apasionada en Sevilla del recién comprado libro *Diario de un poeta y mar* (1946) de Juan Ramón Jiménez.

Durante este tiempo (1972). Se divide en tres partes: *Día a día*, *Paisajes* y *Las ventanas iluminadas*, con textos redactados entre 1965 y 1972. El gran número de poemas que recoge el volumen permite abordar con rigor una lectura esclarecedora de la poesía de Elena. Es el gran libro de la voz urbana y moderna de Elena. Su expresa sinceridad convierte esta obra en un testimonio humano. Cada poema nace de la conversión de la experiencia en universalidades fácilmente compartidas. La soledad del ser humano en estado puro, sin otro equipaje que la palabra, para nombrar lo que sólo cabe en la emoción. Y todo ello con el eco cercano de la tristeza, ese su *elenamente* triste que tan bien la define. La condición del tiempo marca aquí tanto el acto poético en sí mismo como el natural devenir de la vida, siendo el latido interior que alienta a la palabra.

Nocturnos (1981). La poesía de Elena ya nos tiene acostumbrados a la presencia de la luna en sus versos como confidente en la soledad del verbo lírico. Pero este libro ahonda aún más en el tema y lo hace con una profundidad ciertamente sorprendente. El poemario se estructura en tres partes, de las que la segunda toma como protagonista a la luna, al mismo

modo del almanaque de lunas que ya propuso en *Durante este tiempo*. Pero la luna aquí no es sólo la referencia de la luz en las sombras de la noche sino que llega a ser el manantial de la memoria. Así la entiende Elena desde la reveladora cita de Novalis que se coloca al frente del libro.

Y era su nombre mar (1981). Lo conforman nueve poemas que vienen a ser como una muestra muy seleccionada de algunos de los temas literarios fundamentales en la poesía de Elena. Ahí están, por ejemplo, el mar, la noche, la palabra, la esperanza o la soledad. Y además se contemplan las dos formas de su escritura como son, por un lado, la de la fluencia serena de transparente discursividad y, por otro, la de mayor dificultad como es la acumulación sucesiva de sensaciones que fragmentan la sintaxis por medio de palabras o sintagmas que lanzan el sentido de la lectura hacia atrás o hacia adelante, multiplicando el capítulo de percepciones. En todo caso, con ser poemas muy *elenianos*, nos descubren de nuevo la potencia eterna de la voz de nuestra poeta, que se mantendrá con igual viveza hasta sus últimos versos.

Tiempo a la orilla (1985). De todo lo ya publicado por la poeta se encargó Enrique Molina Campos, haciendo un preciso prólogo que sirve muy bien como guía de lectura del mundo poético de Elena. Y de lo inédito o no recogido en libro me encargué yo. Para esa edición se contó con el trabajo imprescindible de los poetas y directores de la Colección José Gutiérrez y José Ortega. El cuidado estético estuvo bajo la responsabilidad de Claudio Sánchez Muros. La verdad es que la publicación de los dos volúmenes fue todo un acontecimiento cultural desde la presentación que tuvo lugar, bajo la presidencia del alcalde Antonio Jara Andreu, el viernes veintiuno de febrero de 1986 en el Salón de Plenos del Ayuntamiento. Quedaba de esta manera reunida toda la poesía de Elena -doce libros publicados- que en ese momento ya no se podían encontrar.

Desengaño de amor fingido (1986). Este conjunto de siete sonetos resulta ser un homenaje de la granadina Elena Martín Vivaldi al granadino Pedro Soto de Rojas (1584-1658). En principio, se trata de un ejercicio literario -en el inicio, lectora atentísima- planteado desde las pautas impuestas por lo más característico de la poesía barroca, incluyendo brillantes juegos de intertextualidad. Además del evidente barroquismo desplegado a través del lenguaje, la voz de Elena esculpe su sentido en el rigor del soneto por medio de una dicción que transparenta lo más plenamente característico de su poesía.

Jardín que fue (1987) es una suerte de cántico poético planteado en dos partes, recordando musicalmente a lo que podría ser considerado como un tema con variaciones: el tema, un poema extenso, y las variaciones, cuatro acercamientos que aclaran, especificando

imágenes, las apreciaciones anteriores. En realidad, el poema surge motivado directamente por la lectura del libro *El patio* (1984) del poeta malagueño Salvador López Becerra. En él se describía el conjunto de sensaciones que ha despertado la experiencia de la soledad en la casa familiar después del fallecimiento del padre. Y así, conceptualmente se pasa del patio al jardín como espacio único en donde hallarse a sí mismo. Pero ese jardín acaba siendo la propia poesía: aquello que tan sólo gracias a la palabra se rescata del dolor y del olvido. Y pues de una elegía funeral surgido, el poema de Elena es como un réquiem que, en última instancia, nunca quisiera ser la postrera palabra dedicada.

Con sólo esta palabra (1990). Se trata de la reunión de todos los poemas que Elena le dedicó a Federico. Y están los hasta entonces publicados y cuatro inéditos. El autor del *Diván del Tamarit*, fue siempre un poeta muy cercano para Elena y admiraba sobre todo su fabuloso poder adjetivador y la fuerza de las metáforas conseguidas. Para Elena, Federico García Lorca era todo un símbolo de lo granadino y eran frecuentes en ella las referencias a los textos más locales, sobre todo los de los primeros libros poéticos, aquellas 'canciones' que Elena se sabía de memoria y que ella solía utilizar según hicieran referencia a las estaciones del año.

La realidad soñada (1993) es el resultado final de un trabajo gozosamente compartido por Elena y el pintor José Manuel Darro. Se trata de una carpeta de grabados que hizo la Estación Central Ediciones para la Galería MmásM en Madrid en el año 1993. Los poemas de Elena están traducidos al japonés por Keiichira Eto. Y es que la obra consiste en 7 haikus más los respectivos grabados al aguafuerte.

Lejanías (1996). Son sólo cuatro poemas, pero dotados de esa intensidad reveladora a la que siempre nos acostumbró Elena con sus poemas nuevos. El protagonismo de los poemas corre a cargo de la noche. Un ámbito donde, para salvar el terror de la oscuridad que induce a la desolada soledad, la poeta escoge a la Luna como cómplice de sus sensaciones. Y dado que ella es testigo de su voz, la poesía adelgaza sus palabras hasta encontrar el espejo esencial en el que reflejarse. Por eso, las cosas cobran la lejanía precisa de las pérdidas que estremecen de verdad. Tales pérdidas no son sino las sombras que ni siquiera iluminan las despedidas.

Distinta noche (1999). El libro se publicó en 1999 como número 3 de la 'Colección Literaria Extramuros', al cuidado de José Espada como recopilador y contando con unos bellísimos dibujos a plumilla de Marite Martín Vivaldi. Se trata de un volumen en exceso heterogéneo. Aunque no se puede olvidar que apareció poco después de que la voz nueva de Elena se extinguiera para siempre. Por eso, el carácter póstumo tal vez exima al libro de

cualquier crítica que no sea la de reconocerlo como un homenaje. La complejidad pues de los materiales reunidos -temas diversos, circunstancias dispares, momentos distantes, etc- supera a todas luces la posible justificación del interés por hallar en un solo volumen lo que el tiempo y la intención proyectaron de otra manera diferente.

Los idiomas del silencio (2005) Este pequeño libro viene a completar la faceta literaria de Elena con la recopilación de sus trabajos en prosa. El volumen fue publicado por la Universidad de Granada en 2005 en edición preparada por Manuel Martínez Gómez. Por la obvia escasez de materiales que se pueden aportar, apenas si nos ofrece datos útiles o pistas reveladoras para hacer algo más allá que vislumbrar levísimos apuntes literarios. Por eso se podría afirmar que la prosa es en Elena una ocupación casi coyuntural, fruto sólo de sus intereses y de sus preocupaciones momentáneas. Estos poemas nos dan la visión particular de su forma tanto de concebir la poesía como de comprender la función que ha de cumplir la palabra.

2.2 Contextualización

Intentar incluir a Elena en una generación u otra es una tarea complicada. Cierto es que se la relaciona, mayoritariamente, con la generación del 50, quizá por su afiliación al grupo poético *Versos al aire libre*, que se fundó en 1953 y pretendía un resurgimiento de la poesía, preferentemente en Granada, cuyo nombre emana de la idea de Ángel Ganivet de que “la poesía nueva debe hacerse al aire libre”, quizá porque publica su primer libro en 1945.

También se la ha relacionado con la generación del 27 y con la del 36. En relación a la del 27, la afinidad que se podría encontrar con ella es que la poesía de esta generación era una poesía al margen, con un notado carácter independiente. Y así es la poesía de Elena, juega con un “yo poético” al margen de lo establecido. Tiene una voz propia. Si utilizamos las publicaciones como hecho de referencia, se la podría incluir también en la generación del 36, ya que comienza a escribir en 1930.

Hay motivos suficientes para incluirla en cualquiera de estas generaciones, pero considero innecesario hacerlo. Elena Martín Vivaldi era, y sigue siendo, una voz independiente, tiene una poesía propia. Cierto es que en sus poemas podemos ver pinceladas de Bécquer, de Juan Ramón Jiménez, pero hay algo que la caracteriza indefectiblemente, esa tristeza suya, ella estaba *elenamente* triste y lo plasma en sus versos.

Por lo tanto, una forma de contextualizarla sería “generacionalmente entre los poetas del 36, editorialmente entre los del 50 y poéticamente en las postrimerías del grupo del 27”, en palabras de José Ignacio Fernández Dougnac (2008: 18).

2.3 *Señas de identidad de la autora*

Como he dicho anteriormente, una de las señas de identidad más característica de la autora es esa tristeza que plasma en algunos de sus versos. Quizá en el poema que mejor se ve y donde usa explícitamente el término es en *Lluvia con variaciones*, donde dice que está “elenamente triste”. Esta tristeza no es sinónimo de amargura, sino de melancolía.

El resto de señas, motivos característicos que se pueden encontrar en su obra dependen de esta melancolía *elénica*. La soledad, Granada, (ciudad que seguramente echó de menos el tiempo que estuvo en Huelva), la maternidad. Habla de lo específicamente femenino sin llegar a ser feminista. El sentimiento de soledad de una mujer es distinto del del hombre. Ella expresaba sentimientos de mujer, pero de una mujer que no formaba parte de lo establecido. Hay que tener en cuenta que no se casó, no tuvo hijos y en el XX esto era lo principal para una mujer de una ciudad provinciana como lo era Granada en aquella época. Mujer independiente que escribía una poesía independiente.

Elena Martín Vivaldi decía lo que quería decir, no se andaba con rodeos. Lo que llegaba al texto definitivo era lo que ella quería y como quería decirlo. Cada poema, cada verso es una seña de identidad, es ella en todos los sentidos. Tuvo que crearse una identidad propia y la plasma en cada uno de sus versos.

3. Manuscritos de la obra

El fondo personal de Elena Martín Vivaldi consta de 6.296 volúmenes, divididos en 41 cajas de conservación. Se han propuesto como fechas extremas 1919-1998. Lo que estas cajas contienen son, principalmente, manuscritos y correspondencia. También se encuentran fotografías y otro tipo de documentación personal a la autora de parte de Jorge Guillén, José García Cuesta y de parte de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada, entre otros. No daré fechas ni lugares de estos documentos para preservar, en mayor medida, la intimidad tanto de la autora como de las personas e instituciones a las que hace referencia.

Los manuscritos, que es la documentación sobre la que versa este trabajo, están en folios y, en menor medida, en hojas de cuaderno; escritos tanto a mano como a máquina. Las notas y observaciones que la autora hace en los manuscritos están a mano y en los márgenes.

En los documentos con los que he trabajado no se observa paginación o algún indicio de orden en ellos que la propia autora designara. Sí que aparecen fechas en algunos pero no en todos. Lo más relevante y lo que me ha servido de referencia para intentar darles un orden en tanto a qué momento o a qué estadio compositivo pertenecen son los cambios que realiza, las notas y, fundamentalmente, el paso de documentos a mano a documentos a máquina, dentro de un mismo poema.

Los documentos están bien conservados. Algunos de los que están a máquina tienen una calidad peor pero se puede trabajar con ellos perfectamente. En los documentos manuscritos, se nota si la autora escribe con otro tipo de bolígrafo o tinta y eso ayuda a la identificación del momento en el que escribió alguna nota o cambió algo del poema.

A lo largo de este trabajo de investigación me he encontrado con varios problemas. El primero fue esa falta de fechas en la mayoría de los documentos. La autora tendía a fechar los documentos cuando ya tenía prácticamente el poema construido, es decir, cuando ya no se producen apenas cambios hasta la versión definitiva. Mi forma de resolver este primer problema fue la comparación de todos y cada uno de los documentos entre ellos y con la versión definitiva. De esta forma he podido obtener una secuencia, más o menos acertada, de los documentos, es decir, proponer los estadios compositivos, el orden en el que los documentos fueron escritos.

Un segundo problema fue la identificación de los documentos por medio del título. Algunos poemas llevan en los primeros estadios compositivos o, incluso en los intermedios, el mismo título que otro. Esto no fue más que un mal menor puesto que tras el estudio del poema fue fácil identificar a qué poema se refería.

También me he encontrado con términos ilegibles. En varias ocasiones la autora tacha la palabra que había escrito en un primer momento y apunta otra encima, debajo o al margen de ésta pero la tachada no se puede leer. En los documentos en los que esto sucede lo indico entre corchetes.

Hay documentos que no poseen textos manuscritos, empiezan directamente a máquina. Esto puede ser porque lleven otro título y yo no los he encontrado o porque la autora se desprendió de esos primeros esbozos del poema. De la misma forma, hay documentos incompletos, es decir, documentos a los que les faltan estrofas. Esto puede ser porque esa segunda hoja se haya traspapelado o porque la autora no continuase ese documento en ese momento. Lo que he hecho en estos casos es indicar que ese poema, en ese documento, está incompleto.

Por lo demás, no he tenido más dificultades a la hora de realizar esta investigación.

4. Corpus analizado

4.1. Metodología

En un trabajo de esta naturaleza y con unas limitaciones como las que se establecen para el TFM, no es posible el análisis de la obra completa de Elena Martín Vivaldi. Trabajaré, por ello, a partir de una serie antológica de poemas pertenecientes a diversos libros y seleccionados en función del interés que ofrecen para los objetivos de la crítica genética.

Pero, ¿qué es la crítica genética? Según plasma Bénédicte Vauthier en su obra *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos* (2012:10), “se entiende el conjunto de documentos escritos –borradores, manuscritos, apuntes, etc- que se pueden vincular con un determinado proyecto de escritura, haya o no este desembocado en un texto publicado”. Hay que tener en cuenta, por lo tanto todos los documentos escritos que hacen referencia a ese texto publicado, desde el ante-texto hasta las últimas versiones. Esta es la línea de investigación o edición que he seguido. El estudio de todos y cada uno de los documentos pertenecientes a cada poema comentado a continuación.

A lo largo del trabajo emplearé una serie de términos que, creo, debo definir. En primer lugar, “versión definitiva o versión final”. Al ir a comparar los manuscritos de la autora, necesitaba un texto final, un punto de llegada para encontrar el punto de salida. Esta versión definitiva a la que hago referencia se corresponde con la versión de los poemas publicados por José Ignacio Fernández Dougnac, en su obra de 2008 *Obra poética, Elena Martín Vivaldi*. Tengo que señalar que la elegí por ser la que mantenía la versión publicada por la propia autora en sus libros. De esta forma, fui comparando dentro de cada poema, documento con documento y con la versión definitiva para así llegar al punto de salida, a esa posible primera versión del poema y, en muchas ocasiones, a esos primeros borradores donde se atisban las primeras intenciones de la autora.

En segundo lugar, los tipos de variaciones. A lo largo de esta investigación, me he encontrado con variaciones por adición, por alteración, por supresión y por sustitución. Las primeras hacen referencia a un cambio producido por la añadidura de un término e, incluso, de un verso completo o varios. Las segundas hacen referencia a un cambio en el orden de los términos dentro de un verso, la disposición de un verso que pasa de un lugar a otro o, incluso, de una estrofa completa. Las variaciones por supresión son lo contrario a las de por adición, es decir, hacen referencia a la eliminación de un término, verso o estrofa dentro del poema. Por último, las variaciones por sustitución hacen referencia al cambio de un término, verso o estrofa por otro. Hablar de sustitución de un verso completo puede generar alguna

duda de si no se trataría de una variación por alteración de un verso por otro. Si en ese verso que se sustituye por otro se mantiene aunque sólo sea un término, estamos hablando de variación por sustitución, no por alteración.

A lo largo del trabajo aparecerán términos y versos entre corchetes y en cursiva. Con esto hago referencia, mediante una edición diplomática o semi-diplomática, a lo que aparece en el documento. También aparecerá (palabra ilegible) en algunos documentos. Esto se refiere a que hay palabras que no he podido entender, bien por estar demasiado tachadas, bien porque no he entendido la letra.

Con respecto a las notas en las que se hace referencia tanto a publicaciones como a personas, he realizado una investigación de cada una de ellas, plasmando los hallazgos en cada comentario. Estas referencias están contrastadas, por lo que se pueden tomar como seguras. Si hubiera algo que no haya podido encontrar o contrastar, también hago referencia a ello.

Finalmente, he de decir que no he cambiado nada de los poemas, he respetado en todo momento la intención de la autora en cada documento. Sólo he señalado los cambios que se producen y los he comparado, como ya he dicho, con los que se presentan en documentos posteriores y anteriores al analizado.

4.2. *Análisis de los poemas*

4.2.1. *Poemas inéditos y publicados fuera del libro (1943-1984)*

4.2.1.1. *Arco iris*

VIOLADO

TE nombraré. Que morado
eres, matiz de violeta.
Alma de jardín, secreta
voz de aquel tiempo. Callado
pensamiento. Enamorado
color de melancolía,
su aroma al viento confía
más verdad. Flor que, si oscura,
razón es de una aventura
deshojada por el día.

EMV 2-2/0320⁸

Documento a máquina. Lleva por título [*MORADO*] pero la autora lo tacha y escribe encima [*Violado*]. El poema es igual que el de la versión definitiva salvo por tres

⁸ Apéndice, documento 1A

pequeñas variaciones. El verso tres, a diferencia de cómo aparece en este documento, empieza por mayúscula. Cambia la coma del final del verso dos por un punto, por lo que este cambio es lógico. Otro de los cambios es la posición de la coma en el verso ocho, que cambia a mano. En un primer momento escribe [*más verdad. Flor, que si oscura,*] pero lo cambia por [*más verdad. Flor que, si oscura,*]. No es más que un leve cambio que no afecta al poema.

En la parte inferior del documento apunta, a máquina, [*Agosto 1978*]. Es el único documento con fecha, lo cual sirve para centrar el poema en una época en concreto.

Al estar a máquina se puede pensar que es uno de los documentos más cercanos a la versión definitiva y así es. No se aprecian cambios en la redacción ni en términos, por lo que se puede pensar que existirían documentos anteriores a mano donde se reflejara una primera idea y sus correspondientes cambios y correcciones pero yo no los he encontrado. Teniendo en cuenta los materiales de los que dispongo, situó este documento en un primer estadio compositivo.

EMV 2-3/0371⁹

Documento a máquina. Los cambios que se apuntaban en el documento anterior aparecen aquí ya como definitivos al haberlos pasado a máquina. Con el título sucede lo mismo que en el anterior documento. Aparece [*MORADO*] pero lo tacha y, a mano, apunta [*VIOLADO*], esta vez en mayúsculas, como aparecerá en la versión definitiva. Por el contrario, aquí no aparece fecha, lo que hace pensar que la transcripción se produjo en otro momento, por lo que no lo incluyo en el mismo estadio compositivo que el documento anterior.

EMV 3-4/0799¹⁰

Fotocopia de un documento a máquina. Los cambios que se señalaban en los documentos anteriores, incluido el título, están a máquina. El único cambio que se podría señalar, se encuentra en el primer verso. La autora escribe, a mano, una [*E*] mayúscula encima del [*Te*] inicial. Por lo demás, es idéntico a la versión definitiva.

Al ser el título ya [*VIOLADO*] y estar pasado a máquina, este documento es posterior a los dos anteriores y se encuentra en un estadio compositivo distinto, por lo que se puede concluir que cada documento descrito constituye un estadio compositivo diferente.

⁹ Apéndice documento 1B

¹⁰ Apéndice documento 1C

AÑIL

NOMBRO el mar. Y como un cielo
hacia la tierra caído
late. Sueño estremecido
por la luz. Color en celo:
se alza un pino.

Gris su vuelo,
libre gaviota gira.
Todo el paisaje se mira
ahondándose en este espejo
de agua -¿añil?-. En su reflejo
la mañana azul respira.

EMV 8-4/0388 (a y b)¹¹

Documento a mano. No lleva título, algo normal puesto que posiblemente se trate de una de las primeras versiones del poema. Encabezando el documento, se observan cuatro versos que no recuerdan a ninguno del poema, ni siquiera términos semejantes. Sólo se puede señalar la palabra [*mar*] que sí aparece en el poema pero, al ser sólo un término, no hay razón para tenerlo en cuenta. De estos cuatro versos, los dos primeros están tachados, por lo que es posible que contemplara la posibilidad de mantener los dos últimos, aunque no será así. El resto del documento tiene una forma más o menos estructurada pero con muchos tachones, correcciones y notas.

Los tres primeros versos que aparecen son iguales que los tres primeros de la versión definitiva. En el cuarto verso, apunta la propia autora, una posible variación por sustitución pero que no tendrá en cuenta en documentos posteriores. De esta forma, en un primer momento escribe [*por la luz. Color en celo*] y escribe, encima de [*Color*], [*Clamor*], pero, como he dicho, no lo tendrá en cuenta. Seguramente, al saber cómo trabajaba Elena, de haber tenido la intención de cambiar el término, habría tachado [*Color*].

Entre el verso cuatro y el ocho de este documento, aparecen una serie de versos tachados, con términos con variaciones, pero que no tendrá en cuenta. Por lo tanto, los tres versos que aquí no aparecen, se añadirán en documentos posteriores, por lo que se puede hablar aquí de variación por adición.

En el siguiente verso que aparece que se corresponde con el octavo de la versión definitiva, se produce una variación por sustitución al final. La autora escribe [*Todo el paisaje se mira*], tacha [*se mira*] y, encima, escribe [*delira*]. A pesar de estar tachado el final, esa opción es la que tendrá en cuenta en los documentos sucesivos. Como ya apunté en otro poema, hay ocasiones en las que la autora tacha términos, los cambia por otros pero vuelve sobre ellos en los siguientes documentos. En el siguiente verso, el noveno de la

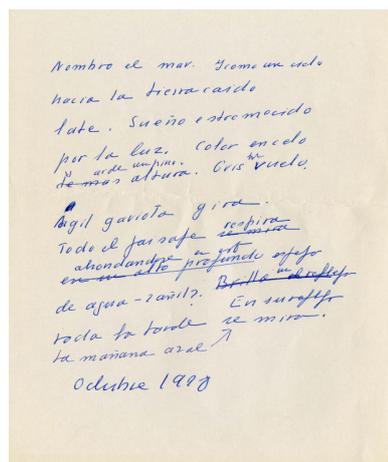
¹¹ Apéndice documento 2A

versión definitiva, se produce una variación por sustitución de todo el verso excepto de la última palabra. La autora escribe [*en un alto profundo espejo*] y lo sustituirá por [*ahondándose en este espejo*]. El siguiente verso es igual que el de la versión definitiva. En el último verso se produce una variación por supresión. La autora elimina el verso por completo tachándolo. En él se puede leer [*toda la tarde se mira*]. En la versión definitiva el verso es [*la mañana azul respira*]. Como se puede observar, la rima la mantiene pero cambia el verso por completo. Por lo que se podría hablar aquí de una variación por supresión pero, al mantener la rima, al final del verso se produce también una variación por sustitución.

El documento (b) consta de cuatro versos tachados que no aparecen en documentos posteriores. Se trataría, en este caso, de un borrador, al igual que los cuatro versos que encabezan el documento (a).

Por todo esto, se puede decir que este documento es una de las primeras versiones del poema.

EMV 8-4/0398¹²



A mano. No lleva título pero, a diferencia del documento anterior, sí fecha. Está escrita en la parte inferior del documento también a mano. La autora escribe [*Octubre 1978*].

Este documento tiene una estructura más delimitada que el anterior. Aunque hay correcciones y notas, hay ya once versos, que son los que tiene la versión definitiva. El primer cambio se puede observar en el verso cinco. En este documento, verso cinco y seis están en el mismo verso. Lo que la autora escribe aquí es [*de más altura. Gris vuelo*]. La primera parte del verso, hasta el punto, que es lo que se corresponde con el verso cinco de la versión definitiva, es lo mismo que aparecía en el documento anterior pero ya la autora apunta aquí varios cambios. [*de más*] está tachado y escribe, encima [*y arde un pino*].

¹² Apéndice documento 2B

[*altura*] no está tachado pero se supone que también lo elimina. De esta forma se produce, en un primer momento, una variación por supresión, elimina [*de más*] y, seguidamente, una variación por sustitución, ya que lo cambia por [*y arde un pino*]. Más adelante se producirá otra variación por sustitución y otra por supresión. Este verso quedará, por lo tanto, de la siguiente forma [*se alza un pino*]. La segunda parte de este verso, que corresponde al verso seis de la versión definitiva, se mantiene pero se produce una variación por adición, ya que añade [*su*] y el verso resultante es [*Gris su vuelo*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. Este [*su*] lo añade en este documento, al igual que los versos cinco, seis y siete que no aparecían en el documento anterior. Por lo tanto, estos tres versos se pueden considerar variaciones por adición. El siguiente verso, el séptimo, es una variación por adición completa como ya he dicho pero se observa también en él una variación por sustitución, ya que en este documento la autora escribe [*Agil gaviota gira*] y cambiará a [*libre gaviota gira*] en documentos posteriores.

El siguiente verso, el octavo, es igual que en el documento anterior. Si en documento anterior tachaba [*se mira*] al final del verso y escribía [*respira*] encima, aquí sucede lo mismo. Tacha [*se mira*] y escribe [*respira*]. Como se puede ver en la transcripción de la versión definitiva, [*se mira*] es lo que la autora conservará, aunque lo vaya tachando en los manuscritos. En el siguiente verso se produce una variación por sustitución. Aquí escribe [*en un alto profundo espejo*] que es lo mismo que aparecía en el documento anterior pero, lo tacha todo excepto [*espejo*] y escribe encima [*ahondándose en este*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. En el siguiente verso se produce también una variación por sustitución. En un primer momento, la autora escribe [*de agua -¿añil Brilla un el* (tachado) *reflejo*]. Tacha [*Brilla el reflejo*] y escribe, debajo, [*En su reflejo*], que es lo que aparecía en el documento anterior y lo que aparecerá en la versión definitiva. El último verso es igual que el que aparecía en el documento anterior pero la autora apunta una variación por sustitución. Escribe [*La mañana azul*] y una flecha apuntando al final del verso, por lo que el resultado final sería [*la mañana azul se mira*]. Esto sería una variación por sustitución pero se producirá otra en documentos posteriores, dando como resultado el verso definitivo, que es [*la mañana azul respira*].

Por todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se incluye en un estadio compositivo distinto, ya que el poema está más estructurado y aparecen nuevos versos.

EMV 2-2/0327 (a y b)¹³

Primer documento a máquina. Ya lleva título, aunque aparece un subtítulo que no aparecerá en la versión definitiva. Escribe, a máquina también [*Asombro junto al mar*]. A diferencia del anterior, no lleva fecha.

Los cuatro primeros versos son iguales que los de la versión definitiva y también que los del documento anterior. En el verso cinco, al margen izquierdo del documento, la autora escribe [*NO X*]. Esta nota tiene sentido ya que cambiará por completo este verso. Aquí lo transcribe igual que en el documento anterior, [*de más altura*], donde estaba tachado. La autora lo recupera en la transcripción pero, gracias a esa nota, se sabe que lo desechará en documentos posteriores. Por lo tanto, en este verso se produce una variación por sustitución, siendo el resultado final [*se alza un pino*].

A diferencia del documento anterior, el verso sexto ya está correctamente estructurado, no es la segunda parte del verso cinco. Aquí escribe [*Gris vuelo*], al igual que en el documento anterior. Hay que señalar que el [*su*] que escribió como corrección en el documento anterior, aquí no aparece, pero sí lo hará en documentos posteriores. Puede ser un error a la hora de transcribir el poema pero, al haber notas a mano, lo que significa que lo corrigió posteriormente, hace pensar que desechó la idea de incluir el [*su*] en el poema pero, como hace bastantes veces, recuperó la idea de escribir así el verso y por eso aparecerá en documentos posteriores. En el séptimo verso se produce una variación por sustitución. Aquí escribe [*libre gaviota gira*], que difiere en el adjetivo que inicia el verso con el documento anterior. El siguiente verso está transcrito igual que en el documento anterior. Termina el verso con [*respira*], que sufrirá una variación por sustitución, recuperando el [*se mira*] inicial de los documentos manuscritos. El verso nueve lo transcribe también igual que el del documento anterior, [*ahondandose en este espejo*], que es la corrección que la propia autora hizo anteriormente. El verso diez está igual que en el documento anterior y que en la versión definitiva. El último verso también está igual que en el documento anterior pero hay que señalar la nota que la autora escribe en este verso. Como ya sucedía en el verso cinco, escribe [*NO*] al final del verso. Esto es porque [*se mira*], subrayado por la autora, pasará a ser [*respira*] en la versión definitiva. En principio podría tratarse de una variación por sustitución pero, si se mira más detenidamente, se observa que lo que se da en realidad es una variación por alteración, ya que intercambia el final del verso ocho con este.

Hay una nota más a tener en cuenta en este documento. En la esquina superior derecha, la autora escribe [*NO*] pero lo tacha. Podría ser debido al subtítulo que, como ya he

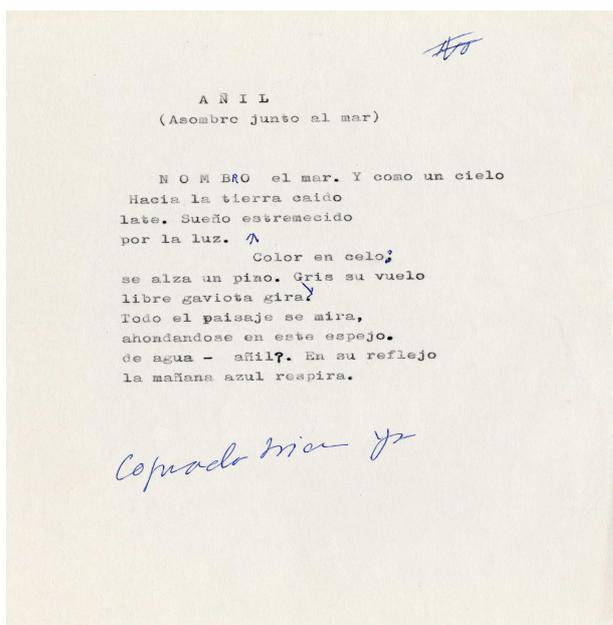
¹³ Apéndice documento 2C

apuntado, no aparecerá en la versión definitiva. Pero podría tratarse también de un [NO] general al poema, aunque como está tachado y posee documentos posteriores con más correcciones y aparece en libros publicados por ella, tiene sentido que ese [NO] esté tachado ya que no desechó el poema.

El documento (b) contiene una nota muy reveladora. La autora escribe [*Copia que no vale de "Añil"*]. Con esta nota llegamos a la conclusión de que el [NO] que aparecía en el documento (a) en la esquina superior derecha, hace referencia a que era una copia del poema que no valía. En la parte superior de este documento aparece otra nota en la que la autora escribe [*No porque hice otra versión ya copiada y corregida*]. Esta nota no hace más que dejar clara, más aún, la conclusión obtenida con la nota anterior.

Con todo esto, se puede decir que este documento es posterior al anterior y se incluiría en un estadio compositivo distinto, ya que ya tiene título y está pasado a máquina.

EMV 2-2/0326¹⁴



A máquina. Aparece, como en el documento anterior, un subtítulo que no aparecerá en la versión definitiva. Es el mismo que aparecía anteriormente. Los cambios que se apuntaban en el documento anterior, ya aparecen aquí como cambios definitivos. Por ejemplo, en el verso cinco ya escribe [*se alza un pino*] y la variación por alteración del final de los versos ocho y once, ya está aquí presente.

Por lo demás, el poema es igual que el de la versión definitiva. Hay que apuntar unas correcciones autógrafas pequeñas que aparecen en el documento. Como se ve en la imagen, hay dos flechas autógrafas en dos versos. Lo que la autora indica con ellas es el

¹⁴ Apéndice documento 2D

lugar donde va el verso correctamente. De esta forma la estructura del poema es la misma que en la versión definitiva.

Hay dos notas que hay que tener en cuenta en el documento. La primera se encuentra en la esquina superior derecha. Como en el documento anterior, escribe [NO] y lo tacha. Esta nota estaría relacionada con la que hay en la parte inferior del documento, en la que se lee [*Copiado bien ya*]. Como conclusión a estas dos notas, se podía decir que el [NO], al igual que en el documento anterior, hace referencia a que ésta es una copia no válida del poema por la mala estructuración del mismo, algo que cambiará en el documento posterior.

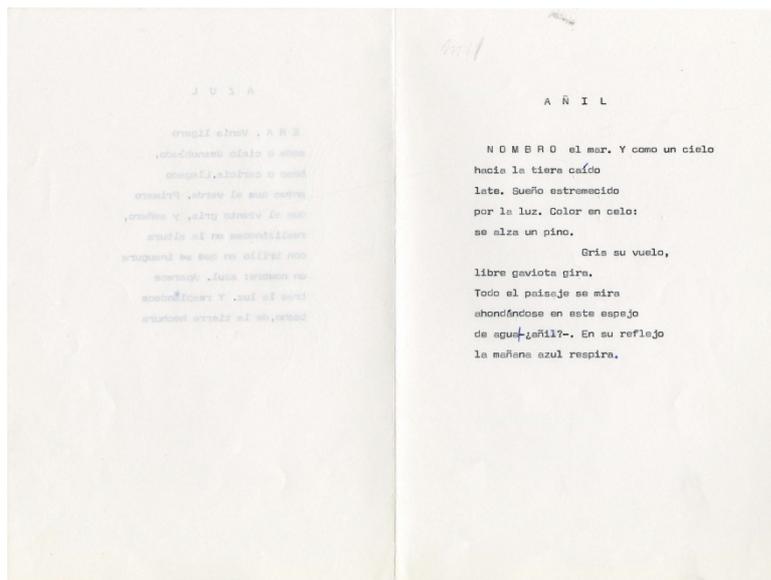
Con todo esto, se puede deducir que este documento es posterior al documento anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto, ya que las correcciones que se hacen en el documento anterior, ya aparecen aquí como cambios definitivos.

EMV 2-3/0372¹⁵

A máquina. También aparece aquí el subtítulo que eliminará en el documento siguiente. Hay muy poco que decir de este documento, ya que es la copia válida a la que hacía referencia en la nota del documento anterior. Los cambios de la disposición de los versos que indicaba con flechas en el anterior documento ya están aquí pasado a limpio. Por lo demás, es igual que la versión definitiva y que el documento anterior. Lo único que aparece a mano y como corrección, es una coma al final del verso seis, que no aparecía anteriormente y aparecerá a partir de este documento.

Por lo tanto, este documento es posterior al anterior pero se encuentra en el mismo estadio compositivo ya que, como he indicado anteriormente, es la copia válida del anterior documento.

¹⁵ Apéndice documento 2E



Es una fotocopia de una publicación. Aquí ya no aparece el subtítulo y la estructura es igual a la del documento anterior. Es igual que la versión definitiva y que el poema del documento anterior. No hay nada reseñable ni ningún tipo de corrección ya que se trata de una publicación hecha bajo la supervisión de la autora. Se puede decir, por tanto, que es el último documento del poema y que se encuentra en un estadio compositivo distinto ya que es una publicación y no una variante del poema como los anteriores documentos.

De esta forma, se constituyen cinco estadios compositivos del poema. El primero está formado por el documento EMV 8-4/0388 (a y b), que es la primera aproximación de la autora al poema. El segundo, EMV 8-4/0398, que sigue siendo una de las primeras versiones pero un poco más definido y estructurado que el anterior documento. El tercero, EMV 2-2/0327 (a y b), documento ya a máquina, donde la autora ya tiene en cuenta las correcciones anteriores y lo pasa a limpio. El cuarto, EMV 2-2/0326 y EMV 2-3/0372, a máquina también pero más estructurado que lo anteriores. Finalmente, EMV 3-4/0801, que es la versión publicada por la autora.

¹⁶ Apéndice documento 2F

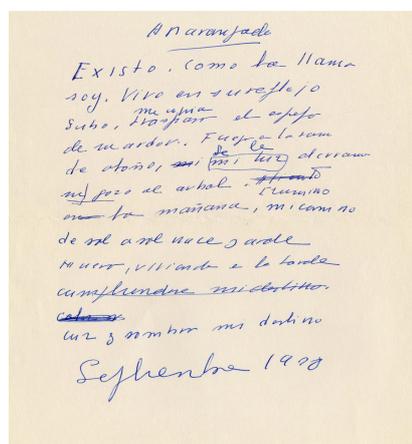
ANARANJADO

EXISTO. Como la llama
soy. Vivo en su reflejo,
subo, me copia el espejo
de su ardor.

Fuego en la rama
de otoño, se le derrama
gozo al árbol. Ilumino
la mañana.

Mi camino
de sol a sol nace y arde.
Muerdo, viviendo, en la tarde:
luz y sombra mi destino.

EMV 8-4/0392¹⁷



A mano. Lleva por título [*Anaranjado*], que es el que llevará en la versión final. La disposición de los versos es distinta a la que tendrá en la versión definitiva pero están presentes los mismos versos.

La primera variación se observa en el verso tres de este documento. Se trata de una variación por sustitución que la propia autora indica. Escribe [*Subo, traspaso el espejo*]. Encima de [*traspaso*] escribe [*me copia*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. El siguiente cambio que se observa se encuentra en el verso cinco de este documento. Ocurre lo mismo que en el verso anteriormente comentado. Se produce una variación por sustitución que indica la autora. En el verso se puede leer [*de otoño, mi (tachado) mi luz derrama*]. Encima de [*mi luz*] escribe [*se le*] que es lo que aparecerá finalmente. Hay que señalar también que [*mi luz*] lo mete dentro de un recuadro, por lo que queda más patente que este cambio se va a dar en documentos posteriores. En el documento siguiente se produce una

¹⁷ Apéndice documento 3A

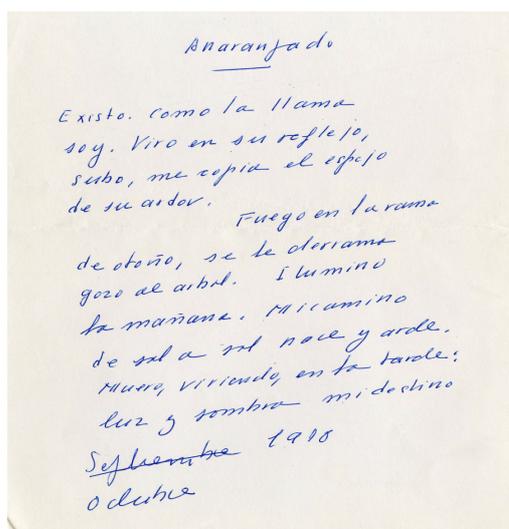
ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

variación por supresión y otra por sustitución. Aquí la autora escribe [*su pozo al arbol. Aliento*]. El [*su*] inicial se suprime. La autora indica esta supresión con una raya, separando el término del resto del verso. La variación por sustitución se encuentra al final del verso. Como ya haría en versos anteriores, tacha el término que escribe inicialmente, en este caso [*Aliento*] y debajo escribe [*Ilumino*], que es lo que aparecerá en la versión final.

El siguiente cambio se encuentra en el verso siete de este documento. Escribe [*en la mañana. Mi camino*]. Aquí se producirá una variación por supresión, ya que [*en*] se omitirá en documentos posteriores hasta la versión definitiva. El último cambio se encuentra en el verso diez de este documento. Aquí la autora escribe [*cumplíndose mi destino*]. La autora tacha este verso y, debajo, escribe su variante, que es [*luz y sombra mi destino*], que es el verso que aparecerá en documentos posteriores. De esta forma, la variación por sustitución, como en los versos anteriores, viene dada de la mano de la autora. En la parte inferior del documento aparece la fecha de composición de esta versión, [*Septiembre 1978*].

Con todo esto, se puede concluir que este documento se encuentra dentro de las primeras versiones del poema, por no decir la primera. Que el texto esté tan estructurado, con tan pocas variantes en relación con el texto definitivo, podría indicar que existen documentos anteriores, los cuales serían denominados borradores y no versión como sucede con este documento. Por lo tanto, este documento conforma un primer estadio compositivo al no tener documentos anteriores que pudieran situar este documento en un estadio posterior.

EMV 8-4/0393¹⁸



¹⁸ Apéndice documento 3B

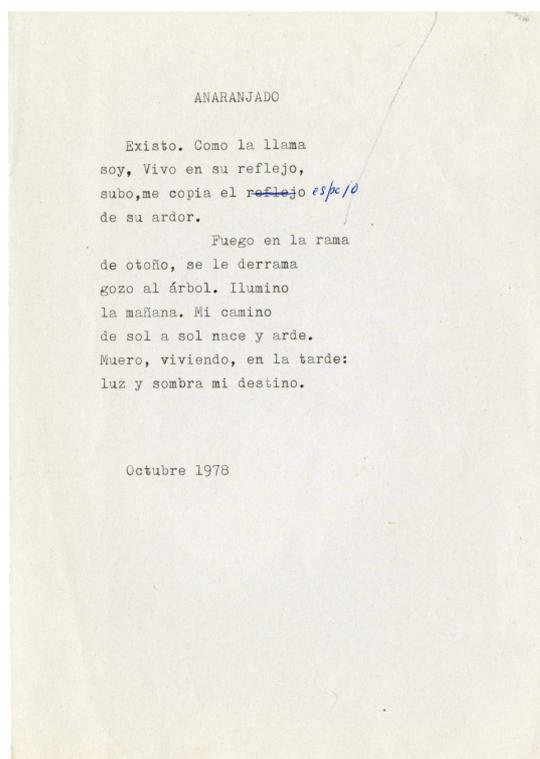
ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

A mano. La disposición de los versos es distinta que la del documento anterior. Se acerca a la de la versión definitiva. El título es el mismo.

Hay muy poco que señalar de este documento. Se podría decir que se trata de la copia a limpio del documento anterior, por lo que las variaciones que se señalaban anteriormente, aparecen aquí como definitivas. Al igual que en el documento anterior, en la parte inferior hay una nota en la que escribe la fecha de composición o, en este caso, de la copia a limpio del texto. Aquí la autora escribe [*Septiembre 1978*]. El mes aparece tachado y debajo escribe [*Octubre*], por lo que hay que deducir que la copia a limpio del texto fue tiempo después de la composición del mismo.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior, ya que es la copia del poema y lo indica la autora en la nota, pero se sitúa en el mismo estadio compositivo, ya que el poema es prácticamente igual que el anterior, si se tienen en cuenta las variantes que la propia autora indica.

EMV 2-2/0325¹⁹



Primer documento a máquina. El título es el mismo que en los documentos anteriores. La disposición de los versos es la misma que en el documento anterior. Sólo hay una variación en todo el poema. Se encuentra en el verso tres. La autora finaliza el verso con

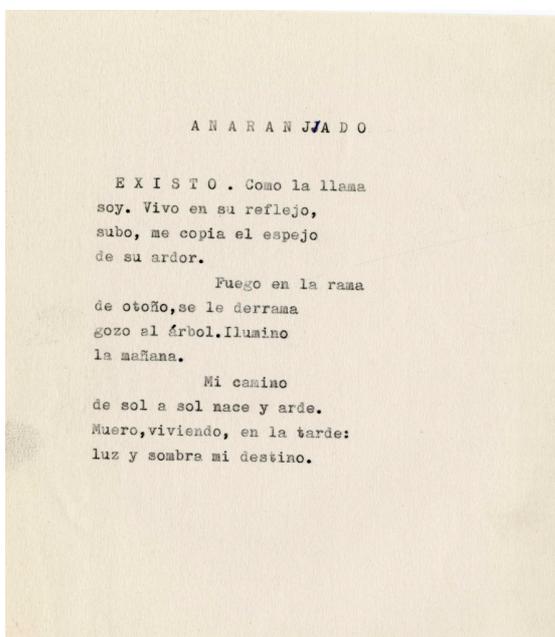
¹⁹ Apéndice documento 3C

[*reflejo*] pero lo tacha a mano y al lado, a mano también, escribe [*espejo*]. Esta variación no es importante ya que se trata de un error de la autora al pasar el texto a máquina, ya que [*reflejo*] es como termina el verso anterior.

El resto del poema es idéntico al del documento anterior y al definitivo, por lo que se puede concluir que este documento se corresponde con la copia a máquina del documento anterior. En la parte inferior del documento escribe, a máquina, la fecha que escribió a mano en el documento anterior teniendo en cuenta el cambio que indicó, [*Octubre 1978*].

Con todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior, ya que se trata de la copia de éste, y que se encuentra en el mismo estadio compositivo por el mismo motivo.

EMV 2-2/0312²⁰



A máquina. La disposición de los versos es distinta a la de los documentos anteriores, por lo que habría que hablar aquí de variación por alteración. Es el único cambio que se observa en el texto, ya que el título y el poema son iguales que los de las versiones anteriores.

A diferencia de los documentos anteriores, no lleva fecha, pero no es un cambio relevante. Por todo esto, se puede decir que este documento es posterior al anterior y que se sitúa en un estadio compositivo distinto, ya que la disposición de los versos varía.

²⁰ Apéndice documento 3D

EMV 3-4/0796²¹

Se trata de una fotocopia de la publicación del poema. Es idéntico al del documento anterior. Poco más se puede decir de este documento. Por lo tanto, este documento sería posterior al anterior ya que se corresponde a la publicación del poema y se situaría en el mismo estadio compositivo que éste, ya que son copias exactas.

Con todo esto, se pueden constituir dos estadios compositivos distintos. El primero estaría formado por los documentos EMV 8-4/0392, EMV 8-4/0393 y EMV 2-2/0325, que se corresponderían con la primera versión del poema ya que la disposición de los versos es, prácticamente la misma. El segundo estadio estaría formado por los documentos EMV 2-2/0312 y EMV 3-4/0796, que se corresponden con la versión final del poema y la fotocopia de la publicación, respectivamente.

4.2.1.2. *De la noche*

ASUNTO DE LA NOCHE Y LA MAÑANA

*antes acongojada
por no sabemos qué discreta pena
y ahora consolada
por una luz serena...*

ANTONIO CARVAJAL

NEGÓME amor la mano
por donde yo alcanzara mi contento,
huyóme de antemano,
como se escapa el viento
que el pájaro persigue en movimiento.

Negóme la ternura,
refugio, donde el alma, siempre en vilo,
buscaba, más segura,
temerosa, en sigilo,
aquel lugar para la noche asilo.

Qué lejos la primera
mañana cuando el aire confundía
rosas de primavera,
inquietud, cercanía
de una ilusión –aroma- que venía.

La tarde más piadosa
dejó un rocío de ramas amarillo,
mas luego presurosa
apaga todo brillo
la que nocturno enciende claro anillo.

No quiso la esperanza
abrirme las ventanas de la aurora.
Triste del que no alcanza,
corrida atrás su hora,
el resplandor vivísimo que añora.

Todo el afán que un día
me avisaba de un mundo alucinante,
derrotado y sin guía
quedó. Cual navegante
perdido en alta mar, solo y distante.

Y por tanta tristeza
entre una incierta luz que ya declina
sólo hallé la belleza,
rara flor, peregrina,
donde mi soledad crece y germina.

Y, oh inefable misterio,
asombro deslumbrante de mi espera,
que de mi cautiverio
salvóme la que fuera
prisión, por mi palabra verdadera.

²¹ Apéndice documento 3E

EMV 4-1/0174 (a y b)²²

A mano. Para leerlo correctamente hay que poner los documentos apaisados. Están divididos en cuatro mitades que he numerado de la siguiente forma: cara I, cara II, cara III y cara IV. En el documento (a) se encuentran las caras I y IV y en el (b) la II y III.

En la cara I aparecen los dos primeros quintetos. En el segundo verso del primer quinteto se produce una variación por sustitución. En un primer momento, la autora escribe [*por donde yo pudiera asirla*]. Tacha [*pudiera asirla*] y escribe debajo [*alcanzar mi contento*], tacha [*contento*] y escribe [*vida*]. Lo tacha y escribe, otra vez, [*contento*], que es lo que mantendrá en sucesivas versiones. Encima de [*pudiera*] escribe [*gozara*] pero lo tacha y no vuelve a aparecer. El resto del quinteto es igual que la versión definitiva. El segundo quinteto que aparece en esta cara es un poco más conflictivo. El primer verso es igual al de la versión definitiva. Los cuatro versos siguientes están tachados. El segundo verso que aquí aparece [*refugio donde el alma busca asilo*], recuerda al de la versión definitiva pero se produce una variación por sustitución en la parte final ya que [*busca asilo*] pasa a ser [*siempre en vilo*] en la versión definitiva. El tercer verso cambia completamente. En este documento aparece [*quede con mi locura*], mientras que en la versión definitiva aparece [*buscaba, más segura*]. Se produce una variación por sustitución total. En el cuarto verso también se produce una variación por sustitución. La autora escribe aquí [*huérfana y como en vilo*]. Tacha [*como en vilo*] y escribe encima [*en sigilo*]. El verso final es [*temerosa, en sigilo*]. Mantiene parte del verso. El último verso cambia totalmente. La autora escribe aquí [*caminé temerosa luego en vilo*] y en la versión definitiva se lee [*aquel lugar para la noche asilo*]. Aunque los versos cambian bastante, se observa la idea principal del quinteto que se mantendrá hasta el final. También mantiene la rima y hay términos que cambia de lugar en los versos, lo que es una variación por alteración, como se puede observar en el caso de [*temerosa*], que aparece en este documento en el verso cinco del segundo quinteto y, en la versión definitiva aparece en el verso cuarto.

En la cara II aparecen el segundo y quinto quintetos. En esta segunda toma de contacto con el segundo quinteto, conserva los cambios realizados anteriormente y propone otros. En el verso dos, se produce una variación por sustitución. En la cara anterior, aparecía al final del verso [*asilo*], pero ahora ya aparece [*en vilo*] que es lo que aparecerá en la versión definitiva. El tercer verso que aparece aquí es [*quedo con su locura*]. La autora tacha [*quedo con*] y escribe encima [*buscaba en*]. Debajo de [*su locura*] escribe [*+ segura*]. De esta forma, se consigue el verso que aparecerá en la versión definitiva [*buscaba más segura*].

²² Apéndice documento 4A

El [en] que aparece detrás de [buscaba] lo elimino y no lo contemplo como opción aunque la autora no lo tache, porque con él perdería sentido el verso. El siguiente verso que aparece está tachado [huérfana y en sigilo] y la autora escribe debajo el verso que aparecerá en la versión definitiva, [temerosa, en sigilo]. Se produce así una variación por sustitución. Aunque elimine del todo ese verso, no es una variación por supresión ya que cambia un verso por otro y conserva la idea principal y lo que aparecía en la cara anterior. El último verso que aparece dice así [aquel lugar para la noche asilo]. Aunque ésta sea la opción que conserva y que aparecerá en la versión definitiva, propone una serie de variaciones que no contempla pero que aquí apunta. Por ejemplo, debajo de [lugar] escribe [sentir], encima de [para] escribe [entre] y debajo de [la] escribe [mi]. No se pueden considerar variaciones por sustitución ya que la autora no las tendrá en cuenta. Son sólo apuntes u opciones que la autora apuntó pero que no conservó en documentos posteriores. El siguiente quinteto que aparece es el que se corresponde con el quinto de la versión definitiva. En este caso se producen pocos cambios. En el verso cuarto se produce una variación por sustitución. El verso que aparece aquí es [corrida ya su hora]. El [ya] se sustituye por [atrás]. El resto del quinteto es igual que el definitivo.

En la cara III aparecen dos quintetos que se corresponden con el séptimo y el octavo de la versión definitiva. El primer verso del séptimo quinteto es igual que el definitivo. En el segundo se produce una variación por sustitución. La autora escribe como primera opción [olvidada de amor como un fuero]. Tacha este verso por completo. Escribe debajo [entre la incierta luz ya confundida]. Aquí se producen dos variaciones por sustitución que darán lugar al verso definitivo. [la] pasa a ser [una] y [ya confundida] pasa a ser [que ya declina]. Se produce este cambio de términos pero la rima sigue siendo la misma. El siguiente verso es igual que el definitivo. El cuarto verso cambia prácticamente por completo. La autora escribe [como flor encendida] y, pasará a ser [rara flor, peregrina]. Mantiene el término [flor] y, como en el verso anterior, la rima. El último verso comienza por [allí], que no aparecerá en la versión definitiva pero sí en los documentos posteriores, por lo que aquí se producirá una variación por supresión. El final de este verso cambia. La autora escribe [quedo prendida] y pasará a ser, por una variación por sustitución, [crece y germina]. Como en los versos anteriores, cambia los términos pero mantiene la rima. En este documento están escritos los dos primeros versos del octavo quinteto. El resto está en la cara IV. En el primer verso se produce una variación por sustitución. La autora escribe [Y oh inarrable misterio], que pasará a ser [Y oh inefable misterio]. El segundo verso que aquí aparece está tachado por completo. La autora escribe [asombro de mi duda]. Tacha [mi

duda] y debajo escribe [*mi espera*]. Este verso se convierte así, mediante una variación por sustitución en [*asombro deslumbrante de mi espera*], que es el verso que escribe debajo del que tacha. No se considera variación por supresión ya que escribe el verso debajo y mantiene el término [*asombro*].

Ya en la cara IV, aparecen los tres últimos versos del octavo quinteto. Sólo se produce un cambio con respecto al definitivo. En el último verso del quinteto se produce una variación por sustitución. La autora escribe [*prisión, a mi palabra verdadera*]. Encima de [*a*] escribe [*con*]. En la versión definitiva aparecerá [*por*]. En esta cara aparece también un quinteto que se corresponde con el sexto de la versión definitiva. Es prácticamente igual que el de la versión definitiva. Se observan cambios, variaciones por sustitución que la propia autora apunta aquí. Lo único reseñable en este quinteto es lo que sucede en el último verso. La autora escribe aquí [*perdido en alta mar solo y distante*]. Es interesante ver cómo [*solo*] está tachado pero en documentos posteriores aparece. Esto sucede también en otros poemas. La autora tacha un término pero lo recupera más adelante, por lo que no se puede asegurar que un término desaparece o se sustituye por otro si no se observa la evolución completa del poema.

Por todo esto y porque el poema no tiene aún título, se puede decir que esta es una de las primeras versiones del poema y conforma un primer estadio compositivo.

EMV 4-1/0172 (a y b)²³

A mano. Al igual que el documento anterior, no lleva título. El primer documento (EMV 4-1/0172 a) se corresponde con tercer quinteto de la versión definitiva. Hay varios versos tachados que la autora desecha y escribe debajo de cada uno otro verso que también tacha hasta dar con el definitivo. Estos versos tachados no se consideran variaciones por supresión ya que siempre escribe debajo un verso por el que sustituirlo. Son variaciones por sustitución una tras otra. El primer verso es igual que el de la versión definitiva. En el segundo se produce una variación por sustitución. La autora escribe [*mañana donde el aire confundía*]. El [*donde*] se sustituirá por [*cuando*]. El tercer verso es igual que el definitivo. En el cuarto verso se produce una variación por sustitución. Se pasa de [*inquietud de otro día*] a [*inquietud, cercanía*]. Como ha sucedido en versos anteriores, se cambian los términos pero la rima permanece. En el último verso se producen variaciones por sustitución, adición y supresión. El verso que la autora escribe como primera opción es [*de ilusión su aroma y melodía*]. Se produce una variación por adición ya que se añade [*una*]

²³ Apéndice documento 4B

entre [*de*] e [*ilusión*]. Se elimina [*su*] mediante una variación por supresión y cambia [*y melodía*] por [*que venía*]. Por lo tanto, el verso resultante tras estas variaciones es [*de una ilusión aroma que venía*], que es el que aparecerá en la versión definitiva.

El segundo documento (EMV 4-1/0172 b) se corresponde con el cuarto quinteto de la versión definitiva. Al igual que en el caso anterior, hay varios versos tachados. Los dos primeros versos son iguales que los de la versión definitiva. Después la autora escribe varios versos que tacha hasta dar con el que aparecerá como tercer verso del quinteto. Escribe [*y luego presurosa*] que, por una variación por sustitución, se convierte en [*más luego presurosa*]. En el cuarto verso, se produce también una variación por sustitución. El verso pasa de [*apaga tanto brillo*] a [*apaga todo brillo*]. En el quinto verso, se produce una variación por adición. La autora sólo escribe [*La noche*]. En la versión definitiva aparecerá [*la que nocturno enciende claro anillo*]. Puede ser que en un primer momento la autora quisiera acabar así el quinteto, pero es más probable que esté inacabado, ya que este documento es sólo un primer esbozo del poema, aunque se parezca mucho a la versión definitiva.

Por todo esto, este documento está dentro del mismo estadio compositivo que el anterior. Así mismo, los quintetos que aparecen aquí son los que faltaban en el documento anterior, por lo que es muy probable que fueran escritos en un mismo momento, por lo que los coloco en el mismo estadio compositivo.

EMV 3-6/1066 (a y b)²⁴

Primer documento a máquina del poema. Al igual que los anteriores, no lleva título. El primer y segundo quintetos son iguales a los de la versión definitiva. En el tercer quinteto, se producen dos variaciones por sustitución. La primera, en el verso cuarto. Es igual que el del documento anterior, [*inquietud de otro día*], que pasará a ser [*inquietud, cercanía*]. Lo mismo sucede con el quinto verso, que aparece como en el documento anterior, aunque sí mantiene la variación por supresión que apuntaba. Elimina el [*su*] que tachó en el documento anterior. Lo demás lo mantiene. En el cuarto quinteto, las variaciones las apunta ella misma a mano. Por ejemplo, en el verso tres, escribe [*y luego presurosa*], como en el documento anterior, pero escribe [*mas*] encima de [*y*], que será lo que aparezca en documento posteriores. El cuarto verso lo transcribe como estaba en el documento anterior, [*apaga tanto brillo*], que será [*apaga todo brillo*]. El verso siguiente, que no aparecía en el documento anterior, lo escribe a mano. Esta es la primera vez que aparece este

²⁴ Apéndice documento 4C

verso en el poema. Apunta, aquí, una variación por sustitución. Escribe [*la que nocturno enciende albo brillo*]. Encima de [*albo*] escribe [*claro*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva.

El siguiente quinteto que aparece es el que se corresponde con el sexto de la versión definitiva. Se aprecian aquí los cambios que apuntaba en el primer documento. El siguiente quinteto se corresponde con el quinto de la versión definitiva, por lo que junto al quinteto anterior, se constituye una variación por alteración. Este cambio de orden lo apunta la autora en una nota en el margen izquierdo del documento (a). Escribe [*aquí “No quiso...después* (una flecha apuntando al quinto quinteto que aparece en este documento) *y luego los tres últimos*]. En este sexto quinteto que aparece en el documento, sólo hay una variación. El cuarto verso es igual que el del documento anterior. Escribe [*corrida ya su hora*], mientras que en la versión definitiva el verso será [*corrida atrás su hora*]. Por lo demás es igual que la versión definitiva.

En el séptimo quinteto están presentes varios cambios que hay que tener en cuenta. El segundo verso lo transcribe tal cual aparece en el documento anterior [*entre la incierta luz ya confundida*]. A mano, encima de [*la*] escribe [*una*], que será lo que aparezca en la versión definitiva. Tacha [*ya confundida*] y escribe [*que ya declina*] que es lo que aparecerá en la versión definitiva. Los siguientes cambios se producen en el cuarto verso. Al igual que en el verso anterior, lo transcribe como en el documento precedente, esto es [*como flor encendida*]. No apunta cambio alguno en el comienzo del verso, que pasará de [*como*] a [*rara*], pero sí lo hace con el final del verso. Tacha [*encendida*] y escribe, a mano, [*peregrina*], que es lo que aparecerá en documentos posteriores. Lo mismo ocurre en el siguiente verso. Lo transcribe como aparecía en el documento anterior, [*allí donde mi soledad quedó prendida*] y apunta los cambios a mano. Tacha [*quedó prendida*] y escribe [*creció y germina*]. Debajo de [*creció*] escribe [*crea*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. Hay que señalar en este verso también el [*allí*] inicial, que aparecerá en documentos posteriores, excepto en la versión publicada por José Ignacio Fernández Dougnac.

El octavo quinteto está transcrito igual que en el documento anterior. Se producen dos variaciones por sustitución. La primera, en el verso uno, escribe [*inerrable*] y pasará a ser [*inefable*]. La segunda, en el último verso, escribe [*prisión, con mi palabra verdadera*] y pasará a ser [*prisión, por mi palabra verdadera*]. Por lo demás, es exacto a la versión definitiva.

Con todo esto, se puede decir que este documento es posterior a los dos anteriores y que se encuentra en distinto estadio compositivo que éstos.

EMV 2-2/0318²⁵

Fotocopia de un documento a máquina. Ya aparece el dedicatorio de Antonio Carvajal, aunque el nombre del autor está escrito a mano. Los cambios que apuntaba a mano en el documento anterior, ya aparecen aquí pasados a máquina. La única variación que se observa se encuentra en el primer verso del último quinteto. En documentos anteriores apuntaba [*inarrable misterio*] pero aquí, tacha [*inarrable*] y apunta, a mano, [*inefable*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. Por lo demás, es idéntico a la versión definitiva.

Por todo esto, se puede considerar que este documento es posterior al anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto.

EMV 2-2/0317²⁶

Al igual que el documento anterior, es una fotocopia de un documento a máquina. También aparece el nombre del autor del dedicatorio pero, esta vez, a máquina ya. En el quinto quinteto, aparece una corrección a mano. [*corrida ya su hora*] pasa a ser [*corrida atrás su hora*]. El [*atrás*] lo escribe a mano y, al igual que en el documento anterior, tacha [*inarrable*] y escribe [*inefable*]. Por lo demás es igual que el documento anterior y que la versión definitiva.

Por todo esto, se puede decir que este documento es posterior al anterior pero se encuentran en el mismo estadio compositivo.

EMV 3-4/0807 (a y b)²⁷

Documento a máquina, sin notas ni correcciones manuscritas. Todas las variaciones que se señalaban en anteriores documentos se mantienen, incluso la variación que se apuntaba en los dos anteriores. En el verso primero del último quinteto, ya aparece aquí [*inefable*]. Por lo demás es idéntico a la versiones anteriores y a la definitiva, excepto por el [*allí*] con el que se inicia el último verso del séptimo quinteto, que no aparecerá en la edición de José Ignacio Fernández Dougnac, como he apuntado anteriormente.

Por todo esto, se puede decir que este documento es posterior a todos los anteriores pero que se puede incluir en el mismo estadio compositivo que los dos anteriores.

De esta forma, se constituyen tres estadios compositivos. El primero estaría formado por los documentos EMV 4-1/0174 (a y b) y EMV 4-1/0172 (a y b). El segundo estaría formado por EMV 3-6/1066 (a y b), primer documento a máquina y donde aparecen

²⁵ Apéndice documento 4D

²⁶ Apéndice documento 4E

²⁷ Apéndice documento 4F

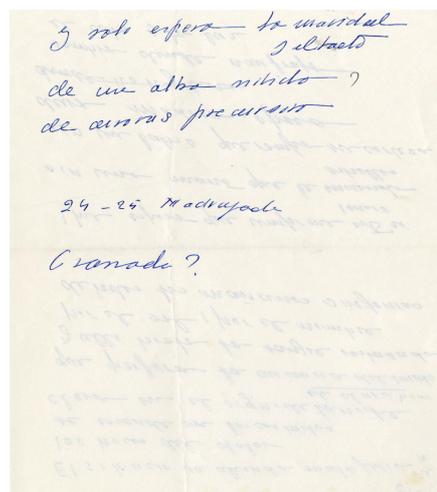
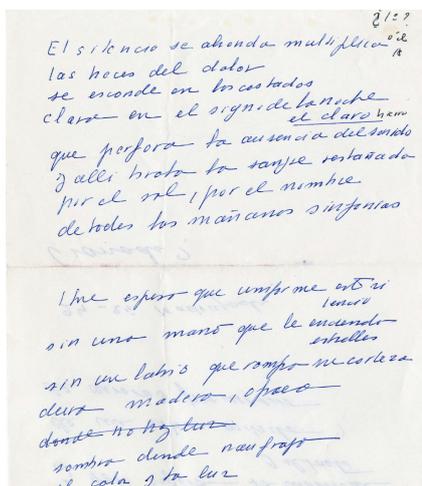
por primera vez varios versos y términos. El tercer y último estadio estaría compuesto por EMV 2-2/0318, EMV 2-2/0317 y EMV 3-4/0807 (a y b).

SILENCIOS (II)

EL silencio se ahonda, multiplica
raíces de dolor.
Se esconde en los costados,
se desliza en los muebles,
ronda por los rincones.
Diluido entre espejos
se eterniza en su fuga.
El muro de la noche se perfora
y allí brota la sangre,
restañada
de día por el sol, por las mañanas,
y a la luz de un ocaso anticipado.

Qué espeso, qué uniforme este silencio,
sin una mano que le encienda estrellas,
sin un labio que rompa su corteza,
sin un latido, reto hacia la vida.
Dura materia opaca,
sombra, donde naufragan
el color y la llama,
y sólo espera suavidad del tacto,
un alba floreciendo
ente difusos límites de horizontes y auroras.

EMV 2-2/0336 (a y b)²⁸



A mano. Sin título. El primer verso es igual que el de la versión definitiva. En el verso dos se producen variaciones por supresión y por sustitución. La autora escribe [*las heces del dolor*]. El [*las*] inicial se suprime, [*heces*] pasa a ser [*raíces*] en la versión definitiva y [*del*] se sustituye por [*de*]. El siguiente verso es igual que el de la versión definitiva. Los cinco siguientes versos de este documento, se corresponden con los versos del ocho al doce de la versión definitiva. Por lo tanto, los versos del cuatro al ocho no están. Los cinco versos que aparecen en este documento recuerdan vagamente a los definitivos. Aparecen términos que también lo hacen en la versión definitiva como [*perfora*] e, incluso, versos completos como [*y allí brota la sangre restañada*] pero no son iguales ni el resto de los versos ni la estructura.

²⁸ Apéndice documento 5A

El siguiente verso que aparece es el que se corresponde con el trece de la versión definitiva. Éste y los dos versos siguientes, se corresponden con los versos 13, 14 y 15 de la versión definitiva y son iguales que los de ésta. El verso siguiente, el 16 de la versión definitiva, no aparece. En el verso siguiente se produce una variación por sustitución. Aquí la autora escribe [*dura madera, opaca*]. En la versión definitiva, aparecerá [*materia*] en vez de [*madera*]. Tras este verso, aparece uno tachado en el que se puede leer [*donde no hay luz*], que no recuerda a ninguno de la versión definitiva, salvo el término [*luz*] que aparecerá en el verso doce de la versión definitiva, uno de esos versos que en este documento no aparecen.

Los dos últimos versos de este documento (a) se corresponden con los versos 18 y 19 de la versión definitiva. Son prácticamente iguales salvo por el término con el que se finaliza el verso 19. Aquí la autora escribe [*el color y la luz*] y, en la versión definitiva, [*luz*] pasa a ser [*llama*].

Ya en el documento (b), se encuentran los tres últimos versos del poema. En el primer verso que aparece, que se corresponde con el 20 de la versión definitiva, se produce una variación por supresión y por sustitución. La autora escribe [*y solo espera la suavidad y el tacto*]. La [*y*] se suprime y [*de*] se sustituye por [*del*] en la versión definitiva. En este mismo verso, al final, se producirá una variación por adición al colocar una coma al final del verso. No hay que tener esto muy en cuenta ya que en los borradores e incluso en las primeras versiones de los poemas, la autora no tiene muy en cuenta la puntuación. En el siguiente verso se produce una variación por supresión y por sustitución. Aquí escribe [*de un alba nitido*]. El [*de*] que inicia el verso se suprime en la versión definitiva y [*nitido*] se sustituirá por [*floreciendo*]. Seguramente a causa de ésta variación, se produce la variación en el último verso. Aquí escribe la autora [*de auroras precursoras*]. El verso que aparecerá en la versión definitiva es [*entre difusos límites de horizontes y auroras*]. El término [*auroras*] se mantiene pero el resto se cambia seguramente porque al producirse el paso de adjetivo [*nitido*] a un gerundio [*floreciendo*], el verso pierde el sentido.

Hay tres notas que hay que señalar. La primera se encuentra en la esquina superior derecha del documento (a). La autora escribe [*¿1º?*]. Seguramente, al igual que en otros documentos, con este 1º se refiere a que es la primera versión del poema. Al ponerlo entre paréntesis, indica que dudaba, bien que fuera la primera versión de un posible poema, o bien que no recordara si había alguna versión anterior del poema. La segunda nota se encuentra, junto con la tercera, en la parte inferior del documento (b). En éstas la autora escribe [*24-25 Madrugada*] y debajo [*Granada?*]. Con esto nos indica que lo compuso en la madrugada del

24 al 25 pero no se sabe ni de qué mes ni de qué año. Tampoco ella estaba segura de si fue en Granada. Seguramente la tercera nota la escribiera con posterioridad al igual que la primera.

Con todo esto, se puede concluir que éste es uno de los primeros documentos del poema y que conforma un primer estadio compositivo.

EMV 2-2/0337 (a y b)²⁹

A

El silencio se abunda, multiplica
 las heces del dolor,
 se esconde en los costados,
~~taladra - signo y noche -~~
 se diluye en los muebles
 ronda por los rincones,
~~Perfora~~ entre espejos
 se diluye en las sombras
 se etimema en curaciones
 El muro de la noche se perfora
~~en taladra~~
 y allí brota la sangre sostenida
 de ara por el mt. muriquano
 por el mt. por los muriquanos
 por la luz de un ocaro anticipado
 de todos los muriquanos, abita vales
 due espere, qui uniforme este silencio
 ayuntamiento de mundo,
 sin una mano que le encienda
 estrella

sin un labio que rompa su
 costura,
 dura madera, apaca,
 sombra donde naufrago
 el color y la llama,
 y solo espere la moridad el
 todo
 de un alta floreciendo
 de auroras precur mo
 1979

A mano. Al igual que el documento anterior, no lleva título. Es una posible segunda versión del poema. En los tres primeros versos se producen las mismas variaciones que en el documento anterior o, lo que es lo mismo, estos tres primeros versos son iguales en estas dos primeras versiones. El verso cuarto que aparece en este documento, está tachado. La autora escribe [~~taladra - signo y noche~~], que no aparecerá en ninguno de los documentos posteriores ni en el anterior. Los siguientes nueve versos que aparecen en este documento, se corresponden con los versos del cuatro al doce de la versión definitiva. Estos versos no aparecían en el documento anterior por lo que se puede decir que esta es la primera vez que la autora los escribe. Los dos primeros versos de estos nueve, se corresponden con el cuatro y el cinco de la versión definitiva y son iguales. En el siguiente verso, el sexto en la definitiva, la autora escribe [~~Perfora (tachado) Se diluye en las sombras (tachado)~~] y encima

²⁹ Apéndice documento 5B

de [*en las sombras* (tachado)] escribe [*entre esperas* (tachado) *espejos*]. De esta forma, es la propia autora la que realiza as variaciones por sustitución. Más adelante, en este mismo verso, se producirá una variación por sustitución. Cambia la forma verbal con la que se inicia el verso por un adjetivo. [*Se diluye*] pasará a ser [*Diluido*]. En el siguiente verso, el séptimo en la versión definitiva, se produce también una variación por sustitución. El final del verso [*en ausencias*] aquí, se sustituirá por [*en su fuga*] en la versión definitiva. Los dos siguientes versos son iguales que los de la versión definitiva salvo por la disposición del verso diez de este documento que, mediante una variación por alteración, se convertirá en los versos 9 y 10 de la versión definitiva. En el siguiente verso es la autora la que realiza las variaciones. El verso base es [*por* (palabra tachada) *el sol* (tachado), *por los nombres* (tachado)]. Encima de [*por el sol*] escribe [*de dia por el sol*] y encima de [*los nombres*] escribe [*las mañanas*]. De esta forma, se obtiene el verso definitivo [*de dia por el sol, por las mañanas*].

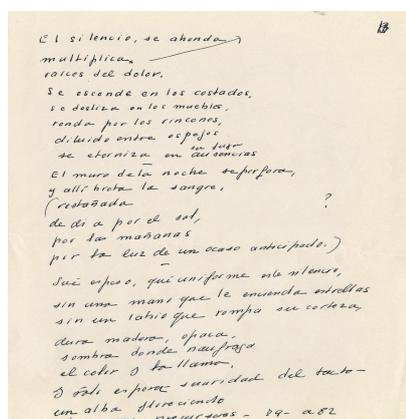
El siguiente verso que aparece está tachado, por lo que se puede deducir que la autora lo desecha. En él se puede leer [*de todas las mañanas, ahora rotas*]. El siguiente verso se corresponde con el 13 de la versión definitiva y es igual. El siguiente verso está tachado y en él se lee [*ausencia de sonido,.....*]. El siguiente verso se corresponde con al 14 de la versión definitiva y es igual.

Ya en e documento (b), aparecen los ocho últimos versos del poema. El primero que aparece se corresponde con el 15 de la versión definitiva y son iguales. Al igual que en el documento anterior, el verso 16 no aparece. El siguiente verso es igual que el del documento anterior, por lo que se da la misma variación por sustitución, [*madera*] pasará a ser [*materia*] en la versión definitiva. El siguiente verso es igual que la versión definitiva. En el siguiente verso, el 19 en la versión definitiva, aparece ya el término [*llama*] en vez de [*luz*] del documento anterior. Por lo que esta es la primera vez en la que aparece este término. El siguiente verso, el 20 en la versión definitiva, es igual que en el documento anterior salvo por un cambio que la propia autora indica. El verso termina con [*la suavidad y el tacto*] pero, en este caso, el [*la*] está tachado por la autora, lo que nos indica que se suprime en este documento y no volverá a utilizarlo. Al igual que en el documento anterior, se produce una variación por supresión y sustitución. La [*y*] se suprime y [*de*] se sustituirá por [*del*]. En el documento siguiente, se produce una variación por supresión. Al igual que en el documento anterior, el verso comienza por [*de*] que se terminará suprimiendo. Pero al contrario que en el documento anterior, el verso ya finaliza aquí con [*floreciendo*] y no con [*nitido*] como haría anteriormente.

Hay dos notas que hay que señalar. La primera, en el documento (a) en la esquina superior derecha, donde la autora escribe [A], como indicando que esta es la primera hoja de las dos que conforman el poema. La segunda se encuentra en la parte inferior central del documento (b). Aquí la autora escribe [1979], año de la composición del poema. Si en el documento anterior nos indicó el día de la composición de ese primer borrador o primera versión, aquí sólo nos indica el año.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto, ya que en esta versión aparecen ya nuevos versos y cambios con respecto a la versión anterior.

EMV 2-2/0338³⁰



A mano. Sin título. El poema ya está mejor estructurado, más claro y se acerca a la versión definitiva. Los cambios señalados por la autora en el documento anterior, ya se han fijado en esta tercera versión del poema.

Los versos uno y dos de este documento, conforman el primero de la versión definitiva. La autora lo indica aquí con una flecha desde el final del verso dos al final del verso uno. De esta forma, estaría igual que el verso primero de las dos versiones anteriores. En el verso dos aparece ya por primera vez el término [raíces] en vez de [heces], como ocurría en los documentos anteriores. El [del] aparece igual que en los documentos anteriores. Será en la penúltima versión cuando lo cambie por [de], como ya se verá más adelante. Los tres versos siguientes, que aparecieron por primera vez en el documento anterior, son iguales a los de éste, por lo que ya aparecen fijados aquí. En el siguiente verso se produce una variación por sustitución. El verso comienza ya con [diluido] en vez de con [se diluye] como en el documento anterior. En el siguiente verso la autora propone el cambio

³⁰ Apéndice documento 5C

del final del verso. Éste finaliza con [*ausencias*] como haría en el documento anterior pero, encima, escribe [*su fuga*], como hará, de forma definitiva, dese el documento posterior. El siguiente verso es igual que en el documento anterior y que en la versión definitiva. Los dos versos siguientes, que conformaban uno sólo en el documento anterior, aparecen aquí separados, como hará en la versión definitiva. De esta forma, [*y allí brota la sangre,*] es un verso y [*restañada*] es otro.

Los dos versos siguientes conforman el verso once de la versión definitiva. El cambio que se apuntaba en el documento anterior ya está fijado aquí. Estos versos formaban uno sólo en el documento anterior, como hará también a partir del penúltimo documento. En el documento siguiente se produce una variación por sustitución. Si bien aquí aparece igual que en el documento anterior, en documentos posteriores el [*por*] inicial será sustituido por [*y a*]. Los tres versos siguientes son iguales que los del documento anterior y que los de la versión definitiva. Al igual que en el documento anterior, el verso 16 no aparece. Lo hará a partir del penúltimo documento. El siguiente verso aparece igual que en el documento anterior por lo que se produce la misma variación por sustitución en [*madera*] que se sustituirá por [*materia*].

Los dos versos siguientes son iguales que los de la versión definitiva y, por lo tanto, iguales que los del documento anterior. El verso siguiente aparece ya como en la versión definitiva. La supresión del [*la*] que la autora apuntaba en el documento anterior se fija aquí y ya aparece [*del tacto*] en vez de [*y el tacto*] como haría en el documento anterior. El siguiente verso es igual que el del documento anterior y, por lo tanto, igual que el de la versión definitiva. El último verso es igual que el de los documentos anteriores, por lo tanto se producirá una variación por sustitución de todo el verso a partir del documento siguiente, dando como resultado el verso final que es [*entre difusos límites de horizontes y auroras*].

Hay dos notas en este documento que hay que tener en cuenta. La primera, está en la esquina superior derecha del documento. Aquí la autora escribe lo que parece ser una [*B*], algo lógico ya que en el documento anterior esto era una [*A*] y este documento es posterior al anterior. Sobre esta [*B*] la autora escribe [*II*]. Hay que señalar que el título final de este poema es [*II*] de una serie denominada *Silencios*. Este título aparecerá ya a partir del documento posterior. La segunda nota se encuentra en la parte inferior del documento. En ella la autora escribe [*79- a 82*], los posibles años en los que el poema fue compuesto o, por lo menos, esta versión del mismo. Hay que señalar que en el documento anterior aparecía la fecha [*1979*].

Con todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que conforma un estadio compositivo diferente a los anteriores, ya que los cambios que se apuntaban en las dos versiones anteriores ya están aquí fijados y la estructura es más parecida a la definitiva.

EMV 3-6/1102³¹

Primer documento a máquina. Ya lleva título. La autora escribe a mano en la parte superior [III]. Lo tacha y escribe, a mano también [II] que es el definitivo y lo que apuntaba en el documento anterior en la esquina superior derecha.

El poema es prácticamente igual al del documento anterior pero hay varias cosas que hay que señalar. En el verso siete, ya se ha fijado el cambio por sustitución que la autora señalaba en el documento anterior. Aquí aparece ya [*se eterniza en su fuga*]. El verso 16 sigue sin aparecer. En el verso 17 aparece ya [*materia*] en vez de [*madera*]. El último cambio que hay que señalar es que el último verso aparece a máquina como en los documentos anteriores, [*precursoras*] pero debajo, a mano, la autora escribe el que, a partir de este documento, será el definitivo [*entre difusos límites de auroras y horizontes*]. Hay que señalar aquí una variación por alteración ya que, como se ve, cambiará el orden de los dos últimos términos [*auroras y horizontes*] pasará a ser [*horizontes y auroras*]. Esta variación la apunta aquí la autora con flechas.

Hay varias notas que hay que señalar en este documento. La primera, a máquina, debajo del último verso. Escribe [*de 1979 a 82*], que es lo mismo que puso en el documento anterior, por lo cual es fácil pensar que ésta es la copia a máquina del documento anterior. Debajo de esto, a mano, escribe [*Repasada Ag. 83 (No se si escrito en Granada) (Creo que no puedo formar el N° III de Silencios)*]. La autora indica que repasó este documento en agosto de 1983. Seguramente fue en ese momento cuando reescribió el último verso e hizo las pocas correcciones que hay a mano en el documento y cuando escribió el resto de las notas. En una nota del primer documento, apuntaba Granada con un signo de interrogación. Con esta nota queda patente que no recordaba si lo había escrito allí. El número III de *Silencios* sí que lo llegó a componer pero, evidentemente, fue posterior a esta composición. Esta parte de la nota está tachada seguramente con posterioridad a la escritura de la misma. Quizá cuando *Silencios III* ya estaba escrito.

Hay dos notas en el margen derecho del documento. En ellas escribe [*Public. en O.C.*] y, más arriba, en vertical, [*Public en O.C. Apartado Ineditos: De la noche*].

³¹ Apéndice documento 5D

Efectivamente, este poema está publicado en su obra completa (*Tiempo a la Orilla*), en el apartado *Inéditos: De la noche*. Hay que tener en cuenta esa fecha que aparece en la otra nota, 1983, ya que *Tiempo a la Orilla* es de 1985 y la versión que figura allí es posterior a este documento, seguramente la más cercana en el tiempo a 1985.

Con todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto, ya que aparece a máquina y los cambios que realiza la autora a mano, son posteriores a la fecha de composición de las versiones anteriores.

EMV 3-6/1103³²

A máquina. El título que aparece, también a máquina, es [III] y, como ya sucedía en el documento anterior, la autora lo tacha y, a mano, escribe [II]. Del mismo modo, en la esquina superior derecha escribe, a máquina, [*Silencios -3*] y, encima del [3] escribe, a mano, [2]. El poema es prácticamente igual que el del documento anterior. Pero hay que señalar cuatro versos. El verso dos ya aparece como en la versión definitiva. Aquí ya se ha producido la variación por sustitución que apuntaba en documentos anteriores, [*del*] se ha sustituido por [*de*]. El siguiente verso que hay que comentar es el doce. Aparece como en el documento anterior, iniciado por [*y la luz...*] pero la autora escribe aquí a mano una [*a*], dando como resultado el verso definitivo, es decir, que el inicio de este verso es [*y a la luz...*]. El siguiente verso relevante se encuentra escrito a mano entre el verso 15 y el 16 de este documento. Es la primera vez que el verso 16 de la versión definitiva aparece. Está escrito a mano y en él se producen variaciones por sustitución que la propia autora indica. Escribe [*sin tampoco (tachado) un latido precursor de vida? (tachado) (palabra ilegible) de vida*]. Debajo de esto escribe lo que será la variante definitiva, [*reto hacia la vida*]. El siguiente verso que hay que comentar es el 18. Como en versiones anteriores, finaliza con [*naufraga*] pero, a mano, la autora añade una ene, dando como resultado mediante esta variación por adición, el final definitivo, [*naufragan*]. El último verso que hay que comentar es el último del poema. Lo escribe ya a máquina tal como lo escribió a mano en el documento anterior, respetando la variación por alteración que ella misma marcaba.

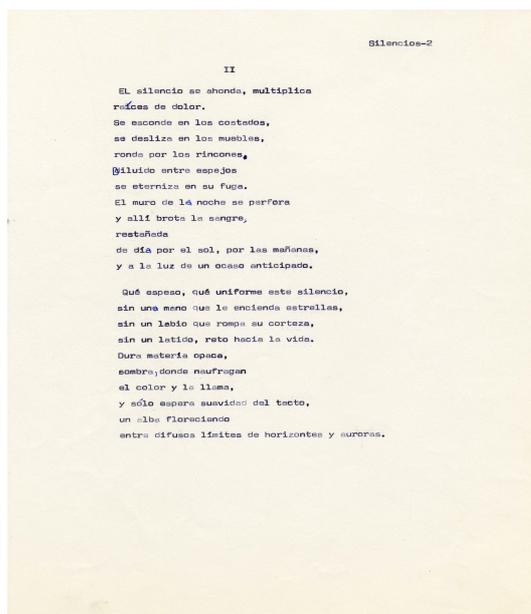
Hay una nota, a mano, en el margen derecho del documento, en vertical, en el que se lee [*P. en O.C. Borrador Ap. Inéditos: De la noche*]. Recuerda a la nota del documento anterior en la que indica dónde publicó el poema pero la palabra [*Borrador*] nos indica que este documento es un borrador del poema, es decir, el documento inmediatamente anterior al

³² Apéndice documento 5E

de la versión definitiva. De esta forma, el documento posterior es la copia a máquina, pasado a limpio, de éste.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se sitúa en un estadio compositivo distinto, ya que los cambios indicados se fijan y aparece, por primera vez el verso 16.

EMV 3-4/0810³³



A máquina. El título es ya [II] y, en la esquina superior derecha aparece [*Silencios 2*], tal y como indicaba a mano la autora en el documento anterior. Como he indicado anteriormente, se trata de la copia a limpio del documento anterior. Por lo tanto, es idéntico a la versión definitiva. Aquí ya escribe los acentos y la puntuación final.

Por lo tanto, este documento es posterior al anterior pero se encuentra en el mismo estadio compositivo, ya que es la copia a limpio de éste.

De esta forma, se pueden constituir cinco estadios compositivos distintos. El primero está formado por EMV 2-2/0336 (a y b), que se puede considerar el primer borrador del poema. El segundo, por EMV 2-2/0337 (a y b), primera versión oficial del poema que se parece mucho al primer documento pero donde se observan las primeras variaciones. El tercero, por EMV 2-2/0338, segunda versión del poema y donde aparecen varios versos por primera vez. El cuarto, por EMV 3-6/1102, donde ya aparece el título y se producen más variaciones que en las versiones anteriores. Y el quinto, formado por EMV 3-6/1103 y EMV 3-4/0810, documentos a máquina y ya prácticamente iguales que la versión definitiva.

³³ Apéndice documento 5F

LUNA ROJA

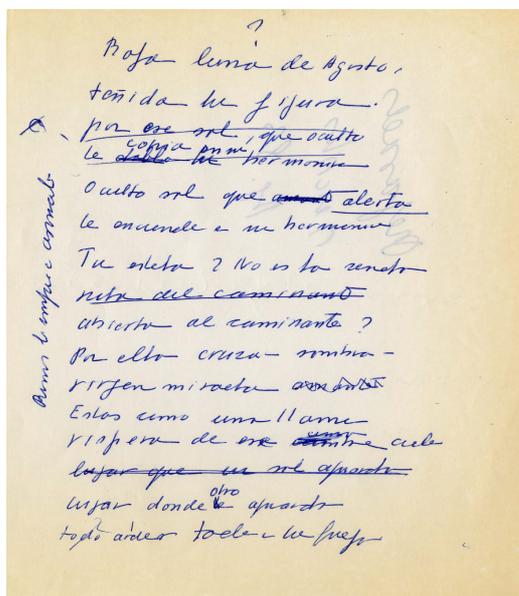
ROJA luna de agosto,
teñida tu figura
por un sol, que, si oculto
tu albo viaje alumbra.

Tu estela ¿no es la senda
abierta a una mirada?
Todo el mar es camino
señalado a tu llama.

Guía de desvelados,
antorcha de un asombro.
Brújula. Claro norte
de un deseo. Retorno.

Estás como un anuncio,
arco iris del cielo.
Impaciente te espía
quien dio nombre a tu fuego.

EMV 4-3/0511 (a y b)³⁴



A mano. No lleva título. Donde debería estar éste, hay un signo de interrogación. Es, posiblemente, uno de los primeros borradores del poema. Los cuartetos están más o menos delimitados pero falta el tercero de la versión definitiva.

Los dos primeros versos del primer cuarteto son iguales. Los dos versos siguientes están tachados y, debajo, escribe otros dos versos que se corresponderían con los dos

³⁴ Apéndice documento 6A

últimos del cuarteto al haber tachado los otros dos. Es curioso que los versos tachados, son los que, tras algunas variaciones, se conviertan en los versos definitivos. En estos versos tachados se puede leer [*por ese sol, que oculto/le copia en su hermosura*]. En el primer verso se producirá primero una variación por sustitución al convertirse [*ese*] en [*un*], y una variación por adición al añadir [*si*] entre [*que*] y [*oculto*]. El segundo verso cambia completamente, por lo que habría que hablar aquí de una variación por supresión e, inmediatamente se produce una variación por adición. De esta forma, se pasa del verso antes transcrito a [*tu albo viaje alumbra*].

El primer verso del segundo cuarteto es igual que el de la versión definitiva. El siguiente verso que aparece está tachado. El siguiente verso se corresponde con el segundo del cuarteto por lo que es la variante que la propia autora escribe en el momento de la composición. En este verso que escribe como sustituto del que tacha, se produce una variación por sustitución. Aquí escribe [*abierta al caminante?*]. En la versión definitiva este verso es [*abierta a una mirada*] por lo que se sustituye [*al caminante*] por [*a una mirada*]. Los dos últimos versos de este segundo cuarteto no tienen nada que ver con los definitivos por lo que habría que hablar, como en el caso anterior, de una variación por supresión e, inmediatamente después, de variación por adición. Los versos que aquí aparecen son [*Por ella cruza- sombra/Virgen mirada amante* (tachado)].

El siguiente cuarteto que aparece se corresponde con el cuarto de la versión definitiva. Como he dicho anteriormente, el tercero no está aún. En el primer verso de este cuarteto se produce una variación por sustitución. Aquí escribe [*Estas como una llama*]. El final de este verso se cambiará y pasará a ser [*Estás como un anuncio*]. Hay que señalar que el término [*llama*] lo utilizará más adelante en el verso cuatro del segundo cuarteto. En el verso dos, también se produce una variación por sustitución pero de todo el verso excepto de la última palabra. El verso origen es [*vispera de esa cumbre*]. El término [*cumbre*] está tachado y al lado la autora escribe [*cielo*]. Al mantenerse sólo el último término, se puede hablar aquí de una variación por sustitución en la cual se sustituye todo el verso por otro excepto la última palabra. De esta forma, el verso resultante es [*arco iris del cielo*]. El siguiente verso está tachado. En él se puede leer [*lugar que no me aguarda*]. La variante que propone la autora es el verso siguiente. Este es [*lugar donde le* (tachado) *otro aguarda*]. Este verso no tiene nada que ver con el definitivo que es [*impaciente te espía*]. Lo mismo sucede con el último verso. Aquí la autora escribe [*todo arder todo a tu fuego*]. Hay que señalar aquí que la autora cambia el orden, se produce una variación por alteración ya que encima de [*todo*] escribe un dos y encima de [*arder*] escribe un uno. Aunque se respete esta elección

del orden de la autora, el verso no tiene nada que ver con el definitivo que es [quien dio nombre a tu fuego]. Sí que es verdad que [*tu fuego*] aparece en las dos versiones del verso. Por esto, en el tercer verso se habla de variación por supresión y luego por adición y en el cuarto y último verso hay que hablar de variación por sustitución.

El documento (b) sólo consta una nota. En ella se puede leer [*Reformas escritas Ag. 83*]. De esta nota se puede deducir que los cambios a posteriori que hace del poema en otros documentos son de agosto de 1983.

Con todo esto se puede concluir que este documento es una de las primeras versiones del poema y que conforma un primer estadio compositivo.

EMV 4-3/0512 (a y b)³⁵

A mano. No lleva título. A diferencia del documento anterior, aparece un cuarteto más que se corresponde con el tercero de la versión definitiva. El primer verso del primer cuarteto es igual que el de la versión definitiva y que el del documento anterior. Los tres versos siguientes no son iguales ni a los del documento ni a los de la versión definitiva. El único que se parece algo a uno de los del documento anterior es el segundo. Pero, en líneas generales, se produce una transformación completa de estos tres versos.

El primer verso del segundo cuarteto es igual que el del documento anterior y, por consiguiente, igual que el de la versión definitiva. El segundo verso es igual que el del documento anterior por lo que aquí también se producirá una variación por sustitución. [*al caminante*] pasará a ser [*a un amante*]. Al igual que en otros casos, mantiene la rima del verso. Los dos últimos versos de este cuarteto son muy distintos de los de la versión definitiva, como ya sucedía en el documento anterior, pero el verso tres se parece bastante al del documento anterior. Estos dos versos aparecen aquí de la siguiente forma [*Por ella va esa sombra/fiel pasajero errante*]. A la vista está que nada tienen que ver con los de la versión definitiva [*Todo el mar es camino/señalado a tu llama*].

El siguiente cuarteto que aparece se corresponde con el cuarto de la versión definitiva. El primer verso es igual que el del documento anterior, por lo que aquí también se produce una variación por sustitución en el final del verso. Se mantiene [*una llama*] y se cambiará por [*un anuncio*] en documentos posteriores. Hay que señalar que al inicio del verso, la autora apunta una variante en la primera palabra. Encima de [*Estás*] escribe [*luces*], pero este término no aparecerá en ningún documento posterior. El siguiente verso que aparece está tachado. El siguiente verso que aparece es el sustituto de éste. Escribe la autora

³⁵ Apéndice documento 6B

[*que espera* (tachado) *aguarda el que quisiera*]. No es igual que el del documento anterior ni que el de la versión definitiva que es [*impaciente te espía*]. Por lo que aquí se puede hablar de variación por sustitución completa del verso o variación por supresión del verso completo y adición de uno nuevo. Al igual que en el documento anterior, el último verso no se corresponde con el del la versión definitiva. Recuerda mucho al del documento anterior. Aquí escribe [*arder todo en tu lumbre*]. Al igual que en el documento anterior, es la autora la que indica la variación por alteración del orden de las dos primeras palabras del verso, en vez de [*arder todo*] sería [*todo arder*]. Si este cambio tiene lugar, habría que sustituir [*arder*] por [*arde*] mediante una variación por sustitución, pero en el documento posterior esta variación no se produce por lo que resulta un verso igual que el de este documento pero con la variación por alteración ya fijada.

El último cuarteto que aparece se corresponde con el tercero de la versión definitiva. Como he dicho anteriormente, es la primera vez que este cuarteto aparece. El primer verso es igual que el de la versión definitiva. Los cambios se producen a partir del verso dos. En este segundo verso se producen varias variaciones. El verso que aparece aquí es [*presagio de la estrella (asombro)*]. Mediante una variación por sustitución, [*presagio*] pasará a ser [*antorcha*]. El [*de*] se mantiene. Debajo de [*la*] la autora escribe [*una*], que posteriormente y por una variación por sustitución se convertirá en [*un*], pero este cambio tendrá lugar por la variación por sustitución que se produce al final del verso. Como la propia autora indica aquí entre paréntesis, [*estrella*] será sustituido por [*asombro*]. Al cambiar el género de esta última palabra, es lógico que también lo haga el del determinante que le acompaña. Los dos últimos versos de este cuarteto, se eliminan. La propia autora indica con un [*NO*] al lado de estos versos que no valen, los desecha. Debajo de estos dos versos escribe uno en el que se lee [*puerto donde te nombro*]. Indica con una flecha que éste es el último verso del cuarteto, pero hay que irse al documento (b) para saber cuáles son los dos versos que la autora tomará como válidos para concluir este cuarteto. En este segundo documento escribe [*Tu señal dicta el Norte/ puerto donde te nombro*]. Estos versos serán así hasta casi el final de la composición del poema.

Hay dos notas en este documento que hay que señalar. A parte del [*NO*] que aparece junto a los dos últimos versos del último cuarteto que aparece en el documento (a), en la esquina superior derecha del documento la autora escribe [*A*]. De esta nota se puede deducir que esta es la primera versión que ella da por válida del poema, aunque posteriormente haya más versiones del mismo. La segunda nota se encuentra en la parte

inferior del documento. Se trata de la posible fecha de composición del poema, de esta primera versión. Escribe [*Agosto 83*].

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que conforma un segundo estadio compositivo ya que los cambios realizados en el documento anterior aparecen fijados por la autora, realiza otros cambios y, sobre todo, es la primera vez que aparece el tercer cuarteto.

EMV 4-3/0513 (a y b)³⁶

A mano. Primer documento en el que aparece título [*Luna roja*], que es igual que el de la versión definitiva. Al igual que en el documento anterior, ya hay cuatro cuartetos. Se parece mucho a la versión anterior, se fija los cambios indicados anteriormente pero, al mismo tiempo, se producen otras variaciones.

El primer cuarteto es idéntico al del documento anterior, por lo que aquí se producirán las mismas variaciones que en éste, dando lugar después al cuarteto definitivo. En el segundo cuarteto se producen variaciones por sustitución. Los dos primeros versos son iguales que los del documento anterior, por lo que se producirán variaciones en el segundo verso. El tercer verso, se parece al del documento anterior pero la autora lo cambia. Si en el documento anterior era [*Por ella va esa sombra*], por variaciones por sustitución aquí escribe [*Por ella cruza –sombra*], que no es como el de la versión definitiva pero sí como el del documento posterior. Lo mismo sucede con el último verso de este cuarteto. Si en el documento anterior el verso era [*fiel pasajero errante*], aquí escribe [*larga mirada errante*]. Mantiene el último término del verso pero en el resto se produce una variación por sustitución.

El siguiente cuarteto, que se corresponde con el cuarto de la versión definitiva, es prácticamente igual que el del documento anterior salvo por el tercer verso, donde se produce una variación por sustitución del verso completo. En el documento anterior se leía [*que aguarda el que quisiera*] y aquí [*lugar donde otro aguarda*]. Hay que señalar en este verso que la propia autora realiza una variación por sustitución al final del verso. El verso, en un primer momento, finalizaba con [*quisiera*], que es lo mismo que aparecía al final del verso en el documento anterior. En el último verso se produce una variación por sustitución y por alteración. Hay que señalar primero que el verso que aquí se lee es el mismo que aparecía en el documento anterior, [*todo arder en tu lumbre*]. Aquí la autora vuelve a cambiar el orden de los dos primeros términos como ya hizo anteriormente. Por lo tanto,

³⁶ Apéndice documento 6C

teniendo en cuenta los números que escribe encima de los dos términos, el verso sería [*arder todo en tu lumbre*], es decir, es igual que el verso del documento anterior sin realizar la variación por alteración que también marcaba la autora. Encima de [*tu*] escribe [*mi*], pero esta opción no la tendrá en cuenta en documentos posteriores.

El último cuarteto de este documento se corresponde, como en el documento anterior, con el tercero de la versión definitiva. El primer verso es igual que el del documento anterior y que el de la versión definitiva. En el segundo verso se produce una variación por sustitución. Si en el documento anterior el verso era [*presagio de una estrella*], aquí la autora fija ya los cambios indicados en este documento anterior, es decir, el verso ya finaliza con [*asombro*]. Mediante una variación por sustitución, [*de una*] pasa a ser [*del*], por lo que se puede hablar de variación por supresión en [*una*]. Los dos últimos versos del cuarteto son los que apuntaba en el documento (b) anterior.

Hay dos notas que hay que tener en cuenta en este documento. La primera, al igual que en el documento anterior, está en la esquina superior derecha. En este caso, escribe [*B*], de lo que se puede deducir que esta es la segunda versión del poema que la autora dio por válida. La segunda se encuentra en la parte superior del documento (b). Aquí escribe [*Aun hay que corregir No me gusta Ag. 31-8-83*]. De esto se puede deducir que esta versión no es la definitiva, que hará más correcciones como se verá en documentos posteriores y la fecha de composición de esta versión.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto ya que ya aparece el título y se producen más variaciones que acercan el texto al texto definitivo.

igual al del documento anterior y al de la versión definitiva. Los tres versos siguientes son distintos a los del documento anterior. En el segundo verso escribe [*vispera de ese cielo*]. Encima de [*ese*] escribe a mano [*otro*] pero lo tacha. Este verso aparecerá igual en el documento posterior pero, tras variaciones por sustitución, aparecerá en la versión definitiva como [*arco iris del cielo*]. En el verso siguiente escribe [*impaciente aguarda*]. A mano, entre los dos términos, escribe [*te*], dando como resultado [*impaciente te aguarda*], que también aparecerá en el documento posterior y, por una variación por sustitución terminará siendo [*impaciente te espía*]. Esta variación por adición resulta de la mano de la propia autora. El último verso del cuarteto es distinto al de los documentos anteriores pero se acerca más a la versión definitiva. Escribe aquí [*quien arderá en tu fuego*].

El siguiente cuarteto aparece igual que en el documento anterior. Sólo se producen dos variaciones que hay que tener en cuenta. En el verso dos, se produce una variación por sustitución. Si en el documento anterior el verso comenzaba por [*presagio*], aquí lo hará por [*antorcha*], término que mantendrá hasta la versión definitiva. El último verso está tachado a mano por la autora. Debajo y a mano también, escribe [*camino de un retorno*] y debajo de éste [*seguro de un retorno*]. Esta segunda variante es la que aparecerá en el documento siguiente.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se sitúa en un estadio compositivo distinto ya que ya está a máquina y se producen variaciones que lo acercan más a la versión definitiva. También hay versos que no aparecían en ninguna de las versiones anteriores.

EMV 3-6/1099 (a y b)³⁸

A máquina. El título que apuntaba a mano en el documento anterior, ya aparece aquí fijado y a máquina. La disposición de los cuartetos ya es como la de la versión definitiva.

El primer cuarteto es igual que el del documento anterior. Los dos últimos versos de este cuarteto que apuntaba a mano en el documento anterior, aparecen aquí a máquina. En el segundo cuarteto se producen variaciones por sustitución a partir del verso dos, ya que el primer verso es igual al del documento anterior y al de la versión definitiva. Como ya sucedía en el documento anterior, es la autora la que indica en el propio documento las variaciones en los versos. En este caso, los tres últimos versos del cuarteto llevan, al lado de cada verso y al lado, su variante. De esta forma, en el verso dos que aparece [*abierta al*

³⁸ Apéndice documento 6E

caminante?] a máquina, la autora escribe al lado [*tendido a una mirada*]. Esta variante del verso se acerca más a la versión definitiva, donde se producirá una variación por sustitución al sustituir [*tendido*] por [*abierta*], término que emplea en el verso a máquina de este documento. La variante que apunta en el verso dos, lee [*Todo el mar es camino*]. Esta es la primera vez que aparece este verso. Aunque el término [*mar*] aparecía en versiones anteriores, este verso es totalmente nuevo y lo mantendrá en la versión definitiva. El último verso es nuevo en ambas partes, es decir, tanto el verso que aparece a máquina [*de un deseo el mensaje*], como la variante que la autora escribe [*señalado a tu llama*], aparecen en este documento por primera vez. Será esa variante a mano la que la autora conserve en el poema.

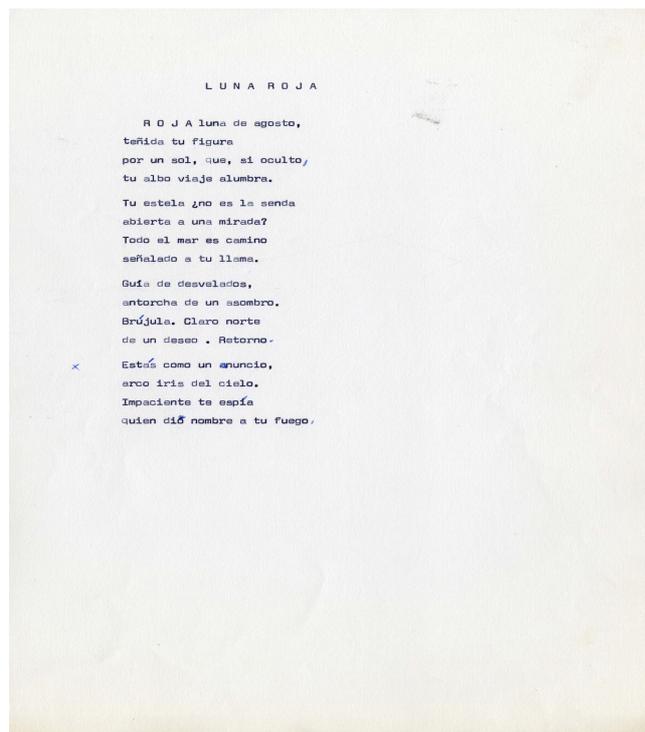
En el tercer cuarteto se producen pocos cambios. Es igual que el de la versión definitiva. Lo único que hay que señalar es que, el cuarto verso que apuntaba a mano en el documento anterior, [*seguro de un retorno*], aparece aquí ya fijado al pasarlo a máquina, aunque no será así en la versión final. En el verso tres, escribe a mano una posible variante para este verso pero la tacha, así que no la tendrá en cuenta en la versión definitiva.

Salvo por una variación por sustitución, el último cuarteto es igual que el del documento anterior. Si en el documento anterior escribe [*quien arderá en tu fuego*], aquí escribe [*quien ardiera en tu fuego*]. A pesar de este cambio, el verso no aparecerá así en la versión definitiva. Hay que señalar en este cuarteto también que la adición de [*te*] que se indicaba en el documento anterior, se mantiene aquí y se fija pasándolo a máquina.

En el documento (b) escribe a mano una serie de versos que no aparecerán en ninguna de las versiones salvo uno, donde se lee [*tu albo viaje*], que se corresponde con el último verso del primer cuarteto, al que se le añadirá posteriormente mediante una variación por adición al final del verso [*alumbra*], dando lugar así el verso definitivo.

En la parte inferior del documento (a) hay una nota a mano en la que se puede leer [*Publicado con muchas variaciones/Correccion en O. C (T. a la O.)/en apartado Ineditos:De la noche*]. De esta nota se puede deducir que la versión que publica no es esta, sino la siguiente en la que hay bastantes variaciones como se indicará a continuación. Efectivamente, este poema está publicado en su obra completa, como ella indica.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior pero que se sitúan en el mismo estadio compositivo ya que este segundo documento es, mayoritariamente, la copia a limpio del anterior, aunque en él se observen nuevos versos, la mayoría ya aparecían en el documento anterior.



A máquina. Es el último documento del poema y es la versión final, la que se publica, a la que hacía referencia en la nota del documento anterior. Lleva por título [*Luna roja*], como ya haría en los documentos iniciales. Elimina, mediante una variación por supresión, la segunda parte del título que añadió en la versión anterior. La estructura del poema es la misma que la del documento anterior.

El primer cuarteto es igual al del documento anterior salvo por el verso cuatro, que, como apunté anteriormente, se encontraba en el documento anterior (b) a mano. Este verso era [*tu albo viaje*]. Mediante una variación por adición del término [*alumbra*] al final del verso, resulta el verso final. En el segundo cuarteto se da una variación por sustitución. El primer verso es igual al del documento anterior pero, es el segundo verso donde se sustituye el término con el que se inicia el verso. Si en documento anterior el verso se iniciaba con [*tendida*], aquí se sustituye por [*abierta*], que ya aparecía en versiones anteriores pero la autora lo cambió, por lo que se vuelve sobre este término y lo da en esta versión final como válido. Los dos últimos versos del cuarteto aparecen aquí ya a máquina, que son los que apuntaba la autora a mano en el documento anterior.

En el tercer cuarteto se produce una variación por sustitución en el verso dos. En el documento anterior el verso era [*antorcha del asombro*]. La variación se produce en [*del*], que pasa a ser [*de un*] en esta versión final. Los dos últimos versos de este cuarteto se

³⁹ Apéndice documento 6F

pueden denominar variaciones por adición ya que esta es la primera vez que aparecen. Si bien, el cuarto verso se parece al del documento anterior, el tercero es totalmente nuevo. Algo parecido sucede en todo el último cuarteto. Se dan variaciones por sustitución en relación a las versiones anteriores, por lo que estos nuevos versos que conforman este último cuarteto, se pueden denominar, a grades rasgos, variaciones por adición, ya que no se apuntaba ningún cambio en ellos en versiones anteriores ni la autora indicaba variantes en los documentos anteriores. De esta forma, en el verso uno, se produce una variación por sustitución al final del verso, se sustituye [*una llamada*] por [*un anuncio*]. En el verso dos, sólo se mantiene el último término, se pasa de [*víspera de ese cielo*] a [*arco iris del cielo*]. En el verso tres se sustituye la última palabra, que pasa de [*aguarda*] a [*espía*]. Y, finalmente, en el verso cuatro, se sustituye [*quien ardiera en tu fuego*] por [*quien dio nombre a tu fuego*]. De esta forma, se obtienen cuatro versos muy distintos a los de las versiones anteriores.

Estas variaciones tan llamativas debieron hacerse sobre la marcha, justo antes de publicar el poema tal y como indicaba la autora en la nota del documento anterior donde, recuerdo, señalaba que la versión publicada tenía muchas variaciones.

Con todo esto, se puede decir que este documento es posterior al anterior, es la versión final y, por ello, se encuentra en un estadio compositivo distinto.

Por lo tanto, se pueden constituir cinco estadios compositivos diferentes. El primero estaría formado por EMV 4-3/0511 (a y b), que se corresponde a una aproximación al poema y habría que denominarlo borrador más que versión. El segundo estaría formado por EMV 4-3/0512 (a y b). Este documento sí puede denominarse primera versión del poema y la autora así lo indica con la nota que hay en el documento (a) en la esquina superior derecha. El tercer estadio estaría formado por el documento EMV 4-3/0513 (a y b), que se corresponde con la segunda versión del poema y, al igual que el documento anterior, es la autora la que lo indica con una nota. El cuarto estaría formado por los documentos EMV 2-2/0347 y EMV 3-6/1099 (a y b), documentos ya a máquina y con variaciones que conforman la tercera versión del poema. También hay que señalar que se trata de una versión y su copia con variaciones respectivamente. El último estadio estaría formado por el documento EMV 3-4/0804, que se corresponde con la versión final del poema y la que se publica en su obra completa.

4.2.1.3. *Sonetos*

OTRA MAÑANA

A Pablo Luis Ávila

BRUMA y verdor. El pájaro en la rama
y la lluvia tiñendo gris el cielo.
Años detrás. Enfrente el norte y hielo
de un futuro en incógnita. La trama

de los días se enreda y se derrama
por el no ser que grita su desvelo.
Todo está ahora cumplido -¿está?-. El
anhelo
de pervivir se alza. Aquella llama

que tras la lluvia en amarillo ardiera,
entre grises rescoldos y a decrece
tímida hiriendo el aire contra el viento,
enemigo esta vez de su primera
alegría y afán. Sólo le ofrece
un resplandor, recuerdo de su aliento.

EMV 3-6/1047⁴⁰

A mano, sin dedicatorio. Con fecha autógrafa en la parte inferior del documento [21-2-77]. En el primer cuarteto, al inicio del primer verso, se produce una variación por sustitución. Escribe [*Otra mañana*] y lo tacha. Encima escribe [*Nueva presencia*]. No lo conserva. En el resto de los documentos aparecerá [*Bruma y verdor*]. Al final del segundo verso también se produce una variación por sustitución, pero esta vez sí lo conservará. El final es ilegible y está totalmente tachado. Debajo escribe [*gris el cielo*]. El resto del cuarteto es idéntico.

En el tercer verso del segundo cuarteto se produce una variación por sustitución, [*Todo está ya cumplido*] pasa a ser [*Todo está ahora cumplido*]. Este cambio no se produce en el documento EMV 3-6/1044 pero sí en los demás, por lo que he considerado pertinente ubicarlo en el mismo estadio compositivo que este.

En el primer verso del primer terceto se produce una variación por alteración. El final del verso cambia el orden. Lo marca la propia autora con números para indicar la posición de las palabras. Originariamente el orden sería [*arde en amarillo*], pero el orden definitivo es [*en amarillo ardiera*]. La forma verbal también cambia. Lo hace la autora en la propia palabra, por lo que también se produce una variación por sustitución. El resto del terceto es idéntico.

⁴⁰ Apéndice documento 7A

En el segundo terceto se observan varios cambios. En el segundo verso, encima de [afán], término que mantendrá, escribe [amor]. No se produce esta variación en ninguno de los demás documentos, lo que hace pensar que no tenía muy claro qué término utilizar. Esto apunta a que se trata de una de las primeras versiones del texto. A continuación de [afán] hay una palabra ilegible que podría tratarse de la primera intención para finalizar el verso ya que, tras [afán] hay una coma y el final de este verso comienza en mayúscula. Por lo que [Solo le ofrece] sería una variante por sustitución de esa palabra ilegible. El último verso es una variación por sustitución completamente. El verso, inicialmente, sería [el recuerdo el brillar de un]. Cambia el inicio [el recuerdo] por [un resplandor] que es lo que aparecerá en el resto de los documentos. Lo apunta ya en este documento, debajo. Debajo de [el brillar] escribe [la antorcha], entre paréntesis, lo que podría significar que era una opción que termina descartando. Tras esto añade [de su aliento] y es lo que aparecerá en los documentos posteriores.

Con todo esto, se puede decir que esta es una de las primeras versiones del poema, ya que todos los cambios que apunta en éste, aparecerán ya a máquina en los demás.

EMV 3-6/1044⁴¹

A máquina. Falta el dedicatorio y el resto del poema desde el último verso del primer terceto. A diferencia del anterior, no lleva fecha. El primer cuarteto es idéntico a la versión definitiva. En el tercer verso del segundo cuarteto se produce una variación por sustitución. [Todo está ya cumplido] pasa a ser [Todo está ahora cumplido]. Es la variación que apuntaba antes que sólo se da en estos dos primeros documentos. A partir de éste, no se presenta. El resto del cuarteto es idéntico a la versión definitiva.

La separación que hay entre el segundo cuarteto y el primer terceto no existe, a diferencia de los siguientes documentos. Esto puede deberse a un simple error de transcripción por parte de la autora. Está incompleto, quizá por antojo de la propia autora. Quizá sólo era una prueba o, sencillamente, no quiso continuar en esta hoja.

EMV 2-2/0313⁴²

A máquina. Falta el dedicatorio. Por lo demás es idéntico a la versión definitiva. Añade, en este documento, el lugar de composición [Granada 21-Febrero-1977]. La fecha es la misma que en el documento EMV 3-6/1047. A pesar de esto, podría no encontrarse en el mismo estadio compositivo. Los cambios señalados en el primer documento aquí

⁴¹ Apéndice documento 7B

⁴² Apéndice documento 7C

ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

aparecen ya como definitivos. El título aparece todo en mayúsculas y la primera palabra del poema también, algo que no ocurría en ninguno de los anteriores dos documentos.

Lleva una nota autógrafa en la parte inferior [*Publicado en “Caballo Griego” para la Poesía N^o 2*].

EMV 3-6/1045⁴³

A máquina. Falta el dedicatorio. Al igual que en el documento anterior, aparece junto a la fecha el lugar de composición [*Granada 21-Febrero-1977*]. Es idéntico al definitivo. También, como sucedía en el documento anterior, la primera palabra está escrita en mayúsculas. En la parte inferior del documento, aparece una nota autógrafa [*Publicada en “Caballo Griego” de Málaga*]. Efectivamente, este poema está publicado en el número II de *Caballo Griego para la poesía*. Si se desea consultar, hay una edición en la Biblioteca de la Generación del 27 en Málaga, donde me confirmaron esta publicación.

EMV 3-6/1046⁴⁴

A máquina. Falta el dedicatorio pero, como en casos anteriores, aparece la fecha y el lugar de composición [*Ganada 21-Febrero-1977*]. Es idéntico a la versión definitiva. La única diferencia que se puede encontrar en relación a estos dos últimos documentos comentados es que la primera palabra del poema no está en mayúsculas.

Hay correcciones manuscritas en el texto pero se deben a confusiones en letras a la hora de transcribir el poema, por lo que no son notas o correcciones relevantes.

EMV 3-4/0815⁴⁵

Fotocopia. Es el primer documento en el que aparece el dedicatorio [*A Pablo Luis Avila*]. Como los anteriores, indica la fecha y el lugar de composición [*Granada, 21.II.1977*]. También aparece el nombre de la autora en mayúsculas en la parte inferior del documento, al final del poema. Debajo de la fecha, hay una nota autógrafa [*“Caballo Griego para la poesía” III –Madrid-Málaga-1977*]. En los documentos anteriores no indicaba el número de la revista. Aún así, teniendo los datos que esas notas han proporcionado, no he encontrado referencia alguna a esta publicación.

⁴³ Apéndice documento 7D

⁴⁴ Apéndice documento 7E

⁴⁵ Apéndice documento 7F

EMV 3-4/0786⁴⁶

Fotocopia. Al igual que en el documento anterior, aparece ya el dedicatorio. La primera palabra del poema está en mayúscula.

Con todo lo dicho anteriormente, en este poema podemos encontrar tres estadios compositivos. En el primero, tendríamos los documentos EMV 3-6/1047 y EMV 3-6/1044. En un segundo estadio estarían EMV 2-2/0313, EMV 3-6/1045 y EMV 3-6/1046. Y, finalmente, en un tercer estadio EMV 3-4/0815 y EMV 3-4/0786.

QUISIERA QUE MI MANO

LA mano detenida. No apresura
el ritmo de la línea y movimiento
de amor. Clave de una esperanza. Intento
hacia una luz crecida en su espesura.

Y quisiera inventar esa ternura
de la palabra, herida en sentimiento,
alcanzando el instante, aquel momento
único, donde el llanto se inaugura.

Quisiera ser la mano que grabara
de la sangre el dolor, la melodía
que nutre el corazón entusiasmado,

y riega luego –tierra que sembrara
con el rito y clamor de la poesía-
el suelo en tanta espera alimentado

EMV 8-4/0385 (a y b)⁴⁷

Escrito a mano. La segunda hoja (EMV 8-4/0385 (b)) no se corresponde con el poema. La primera hoja lleva por título [*La mano*].

El primer cuarteto es prácticamente idéntico. En el verso tres se produce una variación por sustitución. Aparece aquí [*perdida, torpe ya el intento*], que aparecerá también en el documento posterior, pero será en ese documento siguiente cuando lo corrige y, a partir de ahí, aparece [*clave de una esperanza. Intento*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. En el cuarto verso se produce una variación por sustitución del verso completo. En este documento aparece [*de (tachado) el afán de romper toda clausura*]. Al igual que con la variación anterior, en el documento posterior aparece esta versión también pero lo corrige en ese mismo documento. No aparece exacto a la versión definitiva pero sí se acerca más que la versión de este documento. En la versión definitiva aparecerá [*hacia una luz crecida en su espesura*].

⁴⁶ Apéndice documento 7G

⁴⁷ Apéndice documento 9A

En el segundo cuarteto se producen más cambios que en el cuarteto anterior. En el inicio del verso uno se produce una variación por sustitución. En este documento aparece [*Quisiera renovar*], que será sustituido por [*Y quisiera inventar*] a partir del documento siguiente. El siguiente cambio se produce al inicio del verso tres, [*alcanzar ese*] pasa a ser [*alcanzando el*] en la versión definitiva. El siguiente cambio se produce en el último verso del cuarteto. En este documento aparecen cinco versos en este cuarteto. El verso cuarto de estos cinco versos está tachado por completo. La única palabra que aparecerá en la versión definitiva es la primera [*único*], lo demás se desecha. Este verso tachado es [*único entre la noche y su hermosura*]. En el siguiente verso que aparece, que es el quinto en este documento y que corresponde con el cuarto de la versión definitiva y por el que se sustituye el anterior tachado, se produce la variación por sustitución al inicio del verso, el final será igual que el de la versión definitiva. De esta forma, en este documento aparece [*en que la vida en llanto se inaugura*] que pasará a ser [*único, donde el llanto se inaugura*] en la versión definitiva.

En el resto del poema sólo se produce una variación más. Se encuentra en el segundo verso del primer terceto. El cambio o corrección se realiza en este mismo documento. La autora tacha la [y] que aparece en la mitad del verso y lo cambia por una coma. Por lo que pasa de [*de la sangre el dolor y la melodía*] a [*de la sangre el dolor, la melodía*].

En el documento hay dos notas importantes. Una en el margen izquierdo, en la que se lee [*terminado*] y la otra, debajo del título, en la que se lee [*terminado copiado I*]. Están escritas con letra de la autora y, ese número, es el inicio de una serie de tres, que sirven para colocar los primeros documentos. Con todo esto se puede decir que este documento es una de las primeras versiones del poema, por no decir la primera.

EMV 8-4/0386 (a y b)⁴⁸

A mano. Lleva por título [*Mano (inútil)*], que difiere del anterior documento y de todos los siguientes.

Al igual que en el documento anterior, los dos últimos versos del primer cuarteto son distintos. En este caso la autora propone cambios en esos versos que no conserva a partir del documento siguiente y no aparecen en el documento anterior. Por ejemplo, en el segundo verso de este primer cuarteto, hay dos posibilidades. La primera [*de amor, perdida, torpe ya en el intento*], que es igual al del documento anterior; la segunda [*de amor, desposeída,*

⁴⁸ Apéndice documento 9B

inútil ya en su intento], que tampoco es igual a la versión definitiva. [*torpe*] aparece tachado, lo que hace pensar que lo desecha en esta segunda versión del poema. El último verso de este cuarteto es distinto al de la versión definitiva pero prácticamente igual al del documento anterior. Aquí aparece [(*el afán de romper toda clausura*)]. Hay que indicar que aparecen posibilidades de cambio en este verso que la propia autora escribió. Por ejemplo, debajo de [(*el*)] que ella misma pone entre paréntesis, escribe [*de*], lo mismo que tachó en el documento anterior, y debajo de [*romper*] escribe [*deshacer*]. Ambas opciones no serán contempladas por la autora en versiones posteriores. Al igual que en el documento anterior, estos versos cambiarán de forma radical en documentos posteriores.

En el segundo cuarteto se observan varios cambios. Aquí ya comienza el primer verso por [*Y*], como hará ya hasta la última versión del poema. Este verso es, por lo demás, idéntico al del documento anterior, salvo porque debajo de [*renovar*] escribe [*inventar*] que es lo que utilizará a partir del documento posterior hasta el final, por lo que el verso quedaría de la siguiente forma [*Y quisiera inventar esa ternura*], exacto a la versión definitiva. El siguiente cambio se produce al inicio del tercer verso del cuarteto. Comienza por [*alcanzar*], como en el documento anterior, que pasará a ser [*alcanzando*], pero aquí ya aparece el [*el*] que va después de *alcanzando*. Cambia [*ese*] por [*el*], por lo que ya es idéntico al de la versión definitiva, salvo por el tiempo verbal de la primera palabra del verso. El último verso del cuarteto ya es idéntico al de la versión definitiva. Comienza por [*único*], como ya indiqué en el documento anterior, es la palabra que se salva de aquel verso totalmente tachado. El final del verso, que en este documento es ya [*donde el llanto se inaugura*], no aparecía en el documento anterior y aquí no se observan cambios ni correcciones con respecto a la diferencia entre el documento anterior y este.

En el primer terceto, aparece ya fijado el cambio que señalaba en el documento anterior, el cambio de [*y*] por una coma. El resto del poema es idéntico al de la versión definitiva, salvo por un pequeño apunte de la autora en el verso dos del segundo terceto que escribe entre paréntesis y no tiene en cuenta. Encima de [*rito*], que es lo que aparece en la versión definitiva, escribe [*ritmo?*], pero, como he dicho, no lo tendrá en cuenta.

Hay tres notas en el documento que son importantes. La primera, en el margen izquierdo, en la que escribe [*Esta terminado y copiado a máquina*], lo que puede hacer pensar que ya tenía la versión definitiva definida, si no en el documento, en la cabeza. El documento siguiente es ya una versión cuasi definitiva pasada a máquina. La segunda nota aparece en la parte inferior del documento. La autora escribe [*Almuñécar 1977*], lo que ayuda a ubicar el poema en general y el documento en particular. La última nota es un [2]

escrito en la parte superior derecha del documento, como ya hizo en el documento anterior escribiendo un [I] para fijar el orden de los documentos.

La segunda hoja que se adjunta en este documento (EMV 8-4/0386 b) sólo consta de tres versos. Son los que corresponden a los dos últimos versos del primer cuarteto del poema. El primer verso que aparece es idéntico al de la versión definitiva. En el segundo se produce una variación por sustitución. El verso que escribe como primera opción es [*de hacer* (palabra ilegible) *la luz en su espesura*]. La primera parte del verso la tacha y escribe debajo [*hacia una luz crecida*], por lo que el verso definitivo es [*hacia una luz crecida en su espesura*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. Esta es la primera vez que aparecen estos versos y los mantendrá hasta el final.

Con todo esto se puede decir que este documento es inmediatamente posterior al anterior y está muy cerca de la versión definitiva.

EMV 4-3/0554⁴⁹

Es el primer documento a máquina. Con correcciones y notas autógrafas. Las correcciones marcadas en los documentos anteriores se mantienen. Se trataría del primer documento del poema pasado a limpio.

En general es igual que la versión definitiva. En el tercer verso del primer cuarteto hace una corrección a mano del orden de las palabras. El verso es [*de amor, de una esperanza clave, intento*]. Coloca un dos encima de [*esperanza*] y un uno encima de [*clave*]. También hace una raya indicando dónde lo tiene que escribir. De tal forma, el verso queda como en la versión definitiva [*de amor, clave de una esperanza, intento*]. Este verso es el que aparece en el documento anterior y ya aparece como el de la versión definitiva. Hay dos opciones por las cuales esto es así. Quizá se equivocó cuando lo pasó a máquina, o lo cambió al pasarlo a máquina intencionadamente y luego volvió a cambiar de idea. Esta segunda opción es más plausible ya que en documentos posteriores mantiene el orden del documento anterior.

En el primer verso del segundo cuarteto hay una corrección manuscrita que se debe a una falta al transcribir el poema. [*inventar esa*] aparece sin espacio y lo separa con una línea a mano. El tercer verso de este segundo cuarteto comienza por [*alcanzar*], al igual que en los documentos anteriores. Todavía no se ha producido el cambio de [*alcanzar*] por [*alcanzando*]. En el cuarto verso hay otra corrección a mano. El [*el*] de [*el llanto*] aparece a mano. Se equivocó al transcribir y puso [*le*]. El resto del poema es idéntico a la versión

⁴⁹ Apéndice documento 9C

definitiva y, como ya he dicho, mantiene los cambios que realizó en los documentos anteriores.

El título que aparece ya es [*Quisiera que mi mano...*]. Hay dos notas autógrafas en el documento. La primera, en la esquina superior derecha. Es un [3], que continúa la serie de los documentos anteriores. La segunda, en la parte inferior del documento, en el centro. Es [*Almuñécar-Granada Agosto-October 1977*]. Nos da más información que la que aparecía en el documento anterior.

Con todo esto, se puede decir que este documento es posterior al documento anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto que los dos documentos anteriores.

EMV 4-3/0552 (a y b)⁵⁰

A máquina. El documento (b) es una fotocopia del (a), por lo que comentaré sólo el primero. No lleva título. El poema ya es idéntico al de la versión definitiva. Incluso el tercer verso del segundo cuarteto ya comienza por [*alcanzando*]. No hay notas ni nada importante que señalar.

En la parte inferior del documento, en el centro está escrito, a máquina [*Agosto-octubre 1977*]. Al contrario que en el documento anterior, no pone el lugar.

Por todo esto, se podría decir que este documento es posterior al documento anterior y se encuentra en otro estadio compositivo.

EMV 3-4/0819⁵¹

A máquina. Lleva por título [*Quisiera que mi mano*]. Al igual que el documento anterior, es idéntico a la versión definitiva. No hay notas ni cambios. Lo único que se podría señalar es que en el verso dos del segundo terceto, la autora escribe [*con el ritmo y clamor de la poesía*]. Escribe [*ritmo*] en vez de [*rito*], aunque seguramente se trata de un error de la autora al transcribir ya que lo corrige a mano. Al igual que en el documento anterior, en la parte inferior central del documento escribe, a máquina [*Agosto, 1977*]. Parece que documento tras documento va acotando más la fecha de composición.

Con todo, este documento es posterior al anterior pero se encuentra en el mismo estadio compositivo.

⁵⁰ Apéndice documento 9D

⁵¹ Apéndice documento 9E

EMV 4-3/0553⁵²

A máquina. Lleva por título [*Quisiera que mi mano...*]. A diferencia de los documentos anteriores, el primer verso no está sangrado y sólo es mayúscula la primera letra, no las dos. Es igual que la versión definitiva y no hay nada reseñable. En la parte inferior central del documento, al igual que en el documento anterior, escribe la fecha de composición. En este caso, vuelve a escribir [*Agosto-Octubre 1977*]. Podría ser porque es la transcripción de uno de los documentos anteriores en los que pone esa fecha y la autora lo copió tal cual.

Este documento es posterior al documento anterior pero se encuentran en el mismo estadio compositivo.

EMV 2-2/0314⁵³

A máquina. Este documento es el que he colocado en el último estadio compositivo. Es igual que la versión definitiva. No hay correcciones. Hay dos notas importantes en el documento. La primera, en el margen izquierdo del documento. Es una nota autógrafa en la que se lee [*Ya copiado en folio*]. La segunda, en la parte inferior del documento, en la que se lee [*Publicado en "Márgenes"*], subrayado y, debajo de esto [*Reviola*]. Este poema está publicado en *Márgenes*, en los números 1 y 2 de 1980. Que la autora indicara que ya estaba copiado en folio y luego que estaba publicado, hace pensar que esa copia en folio era para la revista, una copia para la publicación.

Este es el último documento pero se encuentra en el mismo estadio compositivo que el anterior.

De esta forma, se constituyen tres estadios compositivos. El primero está formado por los documentos EMV 8-4/0385 (a y b) y EMV 8-4/0386 (a y b), que son los documentos autógrafos y donde están reflejadas las primeras intenciones de la autora y sus correspondientes correcciones. El segundo lo conforma EMV 4-3/0554, donde la mayoría de los cambios indicados en el estadio anterior se contemplan pero aún quedan resquicios de esos documentos iniciales. El tercer y último estadio compositivo lo forman los documentos restantes, EMV 4-3/0552 (a y b), EMV 3-4/0819, EMV 4-3/0553 y EMV 2-2/0314, en los que no hay correcciones y son los documentos inmediatamente anteriores a la versión definitiva y la propia versión definitiva.

⁵² Apéndice documento 9F

⁵³ Apéndice documento 9G

4.2.1.4. *Otros poemas*

EL NARANJO

A Julio Juste

FRUTO y llama. No eres luna,
naranja. Aroma en la rama,
blanco azahar te proclama
próxima a ser sólo una
esperanza. Cual ninguna
flor brillará tu certeza
de realidad. ¡Qué pureza
tu color! Y prometida
llama, al fin. Luz florecida
en el árbol tu corteza.

EMV 8-4/0389⁵⁴

A mano. La segunda parte de la cara (a) y la cara (b) completa pertenecen a *Añil*. La parte superior de la cara (a) lleva por título *Anaranjado*. No corresponde ni a *El naranjo* ni a *Anaranjado*. Podría ser una primera aproximación a alguno de esos dos poemas, ya que utiliza el mismo título para ambos poemas en el primer estadio compositivo. Este documento se comentará más ampliamente en *Añil*, ya que es el poema al que hace referencia en mayor amplitud.

EMV 8-4/0390⁵⁵

A mano. Sin dedicatorio ni título. No lleva fecha. Se puede considerar la primera versión oficial del poema.

La primera variación se observa en el verso dos. [*flor en*] aparece tachado por la autora. Escribe encima [*aroma en*] como opción y lo utilizará a partir del siguiente documento. En el verso tres, se produce también una variación por sustitución. [*aroma*] aparece tachado y escribe encima [*azahar*], que mantendrá en los documentos posteriores. En el verso cinco, al inicio, apunta, sobre [*esperanza*], [*realidad*]. Al contrario que en los documentos anteriores, no lo tacha. Es más, mantiene [*esperanza*] y descarta totalmente la otra opción, por lo que no podría considerarse una variación por sustitución. Sólo una opción que, en documentos posteriores, ya no tendrá en cuenta. En el verso seis se producen dos variaciones por sustitución. Originariamente, el verso comienza por [*luz*]. Lo tacha y escribe encima [*flor*], que mantendrá en documentos posteriores. La segunda variación por sustitución se produce al final del verso. Escribe [*tu corteza*], lo tacha y escribe debajo [*tu certeza*], que conservará en documentos posteriores. El siguiente verso que aparece en este

⁵⁴ Apéndice documento 8A

⁵⁵ Apéndice documento 8B

documento lo descarta, por lo que se produce una variación por supresión. Escribe [*dulce color*] pero lo tacha y lo descarta.

El siguiente verso que aparece en el documento, que corresponde al verso siete de la versión definitiva, es distinto. Se produce una variación por sustitución en, prácticamente, todo el verso. Al hacer este cambio, cambia el sentido del verso. Pasa de [*de conseguir la pureza*] a [*de realidad. ¡Qué pureza*]. En el siguiente verso, el verso ocho de la versión definitiva, se produce, al inicio, una variación por supresión, ya que elimina el [*en*] inicial. Podría ser a causa del cambio en el verso anterior. De mantener la primera opción en el verso anterior, no se producirían cambios en este verso ya que sino no tendría sentido. En el final de este verso, se produce una variación por sustitución. Pasa de [*Que nacida*] a [*Y prometida*].

En este documento no señala las opciones para este término, lo irá cambiando paulatinamente en los documentos posteriores. Lo mismo ocurre con el final del verso siguiente (verso nueve en la versión definitiva). Se produce una variación por sustitución. Aquí aparece [*encendida*] y terminará siendo [*florecida*] en la versión definitiva, pero lo irá cambiando en los documentos posteriores. Y el caso de la variación por sustitución del verso siguiente es idéntico. Cambia [*jardín*] por [*árbol*]. No apunta posibles variantes en esta palabra.

Gracias a estos cambios realizados paulatinamente es más sencillo ordenar los documentos y delimitar los estadios compositivos.

EMV 8-4/0391⁵⁶

A mano. Sin dedicatorio. Lleva por título *Anaranjado* y por subtítulo *El naranjo*. Finalmente, el subtítulo será el título y el título será el título de otro poema.

El primer verso es igual que en el documento anterior y que en la versión definitiva. En el segundo verso se conserva el cambio que se señalaba en el documento anterior, mantiene [*Aroma en*]. Lo mismo ocurre en el tercer verso, conserva [*azahar*]. El cuarto verso es idéntico al de la versión definitiva y al del documento anterior. En el verso cinco mantiene [*esperanza*]. La opción que señalaba en el documento anterior [*realidad*] no la tiene en cuenta. En el verso seis, mantiene los cambios que realizó en el documento anterior, aquí ya pasados a limpios y dados por buenos. En el verso siete, se produce una variación por sustitución. En el documento anterior este verso es [*de conseguir la pureza*] y en este documento ya es como en el definitivo, [*de realidad, ¡Qué pureza*]. El verso ocho

⁵⁶ Apéndice documento 8C

empieza por [*de*] pero lo tacha. Encima escribe [*en*], tal como empieza en el documento anterior y, seguido escribe [*tu*], que será lo que aparecerá en la versión definitiva. El verso continúa de la misma forma que el documento anterior, [*que nacida*]. Lo tacha y escribe encima [*encendida*], que no será lo que aparezca en la versión definitiva. Lo mismo pasa con el final del verso nueve. En primer lugar, aparece [*luz encendida*], que es lo mismo que aparecía en el documento anterior, pero lo tacha y escribe [*estremecida*], que no es lo que aparecerá en la versión definitiva. Y también ocurrirá en el último verso. Mantiene [*en el jardín tu corteza*], lo que aparece en el documento anterior, pero que no es lo de la versión definitiva. Apunta una posibilidad para terminar el verso, [*tu belleza*]. En la versión definitiva el inicio es distinto pero el final es igual que el del documento anterior, [*tu corteza*].

Con estos cambios o, mejor dicho, gracias a la ausencia de ellos, se puede decir que este documento es inmediatamente posterior a EMV 8-4/0390.

EMV 2-2/0307⁵⁷

A mano. Sin dedicatorio. Lleva por título *El naranjo* y también lo harán los documentos posteriores.

Los cambios que se mantienen en el documento anterior también lo hacen aquí. Los cambios más significativos se producen en los tres últimos versos. En el verso ocho, vuelve a escribir [*de*] al inicio pero ya no aparecerá más. Este verso también termina como en el documento anterior, [*encendida*], y lo seguirá poniendo en documentos posteriores. En el verso nueve se produce una variación por sustitución. En un primer momento, repite lo que aparece en el documento anterior, [*estremecida*] pero lo tacha y escribe [*luz encendida*]. Tacha [*encendida*] y escribe debajo [*floreceda*], que es lo que aparecerá a partir de este documento y mantendrá hasta la versión definitiva. El verso diez ya comienza por [*en el árbol*] y que mantendrá hasta el final.

En la parte inferior del documento aparece, a mano, la fecha [*1978*]. Es la misma que aparecerá en prácticamente todos los documentos posteriores.

EMV 2-2/0323⁵⁸

A máquina. Sin dedicatorio. Al igual que en el documento anterior, los cambios significativos se encuentran a partir del verso octavo. En este caso, en el verso ocho no aparece [*de*] pero sí aparece [*en*] a mano y entre paréntesis. En la versión definitiva no

⁵⁷ Apéndice documento 8D

⁵⁸ Apéndice documento 8E

aparecerá por lo que se puede pensar que, al estar entre paréntesis, ya no le parecía buena opción. El final también es igual que en el documento anterior [*Encendida*] pero apunta, a mano y seguido del verso [*Y prometida*] y, debajo [*Reconocida*]. Esto es lo que aparece en la versión definitiva [*Y prometida*]. Esta es la primera vez que lo apunta. Los siguientes dos versos son idénticos a los del documento anterior y a la versión definitiva. Lo único que cambia es que [*Luz florecida*] aparece a máquina. El cambio ya se ha fijado y pasado a limpio.

Como en el documento anterior, en la parte inferior del documento aparece la fecha, ahora más detallada [*Octubre 1978*]. A máquina también.

EMV 2-2/0321⁵⁹

A máquina. Parece una fotocopia del documento anterior, pero con otras notas a mano. Esto es porque en el verso tres aparece escrito [*azhar*] y sólo pasa en estos dos documentos. También, en el verso cuarto la erre de [*ser*] parece escrita a mano y es idéntico a la del documento anterior. Por ello, el título se mantiene, no aparece el dedicatorio y la fecha es la misma [*Octubre 1978*].

Los cambios aparecen a partir del verso ocho. En este verso vuelve a escribir [*en*] a mano, al inicio del verso pero, en este caso, lo tacha y ya no aparecerá más. En este documento lo elimina. El final, [*Encendida*] vuelve a aparecer pero en este caso está tachado y, a mano, de una forma más segura que en el documento anterior, escribe [*Y prometida*] y lo mantendrá ya hasta la versión definitiva. Los dos últimos versos son iguales que en el documento anterior.

EMV 2-2/0322⁶⁰

A máquina. Falta el dedicatorio pero, por lo demás es igual que la versión definitiva. Las variantes que apuntaba en el documento anterior ya aparecen aquí pasadas a limpio. Lo único destacable es que corrige, a mano, algunas palabras mal escritas como [*azahar*] o las marca mejor, ya que la calidad de la cinta de la máquina es baja, como el [*ma*] de [*próxima*] del verso cuarto o la [*e*] de [*realidad*] del verso siete. La fecha, el título y que la primera palabra del poema sea en mayúsculas es igual que en el documento anterior y que la versión definitiva.

Con todo esto se puede decir que es una de las últimas versiones del poema que más se acerca a la definitiva.

⁵⁹ Apéndice documento 8F

⁶⁰ Apéndice documento 8G

EMV 4-3/0543⁶¹

A máquina, sin dedicatorio y con mejor calidad que el documento anterior. Es idéntico a la versión definitiva y a diferencia del documento anterior, no lleva notas ni correcciones a mano. Ni siquiera lleva fecha. Quizá porque se le olvidó a la autora o quizá porque no quiso ponerla. Por lo demás, no hay nada reseñable.

EMV 4-3/0544⁶²

A máquina. Posible versión definitiva o inmediatamente anterior a ésta. El título aparece en mayúsculas y la primera palabra del poema también. La disposición de los versos, que la distancia entre ellos sea mayor, le da un aspecto más definitivo que los anteriores. Al final del documento aparece, a máquina también, la fecha, pero ahora aparece, además, el lugar de composición [*Granada, octubre, 1978*].

Con todo esto se pueden delimitar cuatro estadios compositivos. En el primero encontraríamos el documento EMV 8-4/0389 (a y b) que se trataría de una primera aproximación al poema. En el segundo, los documentos EMV 8-4/0390 y EMV 8-4/0391, donde ya aparece una idea más clara del poema. En el tercero, los documentos EMV 2-2/0307, EMV 2-2/0323 y EMV 2-2/0321, donde ya aparecen las primeras correcciones y los primeros documentos a máquina. Y, en el cuarto se encontrarían los documentos EMV 2-2/0322, EMV 4-3/0543 y EMV 4-3/0544, a máquina y ya con el poema fijado.

4.2.2. *Otros poemas (1930-1996)*

4.2.2.1. *Poemas fechados*

ROJO (OCASO)

EL gris se enciende en la tarde.
Lento, hundiéndose en el monte,
cubre el sol ancho horizonte
con su último afán.

Que arde
la nube en trágico alarde
de un final. Apasionado
grito del día.

Nimbado
de un resplandor brilla el cielo.
Crece –rojo-, nombre en duelo.
Todo el cielo empurpurado.

⁶¹ Apéndice documento 8H

⁶² Apéndice documento 8I

EMV 4-2/0404⁶³

A mano. Se trata del primer acercamiento al poema. Se recogen en este documento varios versos que, más tarde la autora colocará en orden distinto (variaciones por alteración) a este pero cuyas ideas principales estarán presentes en documentos posteriores.

Para leerlo correctamente hay que poner el documento apaisado. De esta forma, en la parte izquierda del documento, se pueden leer varios versos que estarán presentes en la versión definitiva, aunque no iguales, ya que se producen aquí variaciones por sustitución. Por ejemplo, se puede leer el verso [*alto hundiéndose en el monte*], que en la versión definitiva es [*Lento, hundiéndose en el monte*]. También se pueden observar variaciones por supresión. Por ejemplo, el primer verso que aparece en este documento se elimina del poema. No cambia, desaparece en los documentos posteriores. De esta forma, el verso dos que aparece en este documento, se convierte en el verso uno de la versión definitiva pero con una variación por sustitución, ya que el [*Al*] inicial que aparece aquí se convierte en [*El*] en los documentos siguientes. El resto de los versos que aparecen en esta parte del documento recuerdan al definitivo pero, como ya he dicho, sufren variaciones.

En la parte derecha del documento apaisado, aparecen escritas unas notas personales. Se corresponden con un listado de medicamentos que tenía que comprar en la farmacia.

En esta parte, poniendo el documento en vertical, se puede leer un primer esbozo de dos versos del poema. Por ejemplo, aparece [*de un resplandor todo el cielo*], que, por variación por sustitución, aparecerá en la versión definitiva como [*de un resplandor brilla el cielo*]. Las ideas generales del poema están pero la forma será distinta en documentos posteriores.

Con esto, se puede decir que este es el primer acercamiento al poema y, por ello, constituye el sólo el primer estadio compositivo.

EMV 8-4/0399⁶⁴

A mano. No lleva título. Es el primer documento en el que aparece el poema ya consolidado. Las ideas que se observaban en el documento anterior se mantienen, pero sufren variaciones por sustitución, como apunté anteriormente.

El primer verso que aparece es igual que el de la versión definitiva. En el segundo verso se observa una variación por sustitución. En un primer momento, la autora escribe [*solo, hundiéndose en el monte*]. Encima de [*solo*] escribe [*lento*], que es lo que aparecerá en

⁶³ Apéndice documento 10A

⁶⁴ Apéndice documento 10B

la versión definitiva. En el tercer verso se produce una variación por alteración. Cambia el orden de los términos. Escribe [*pinta* (tachado) *el sol*, *cubre el* (escrito encima de) *ancho horizonte*]. Lo que aparece en la versión definitiva es [*cubre el sol ancho horizonte*]. También se produce una variación por supresión, ya que [*pinta*] no aparecerá en documentos posteriores y, como he indicado en la transcripción, lo tacha. La autora suele, por regla general, desechar los términos que tacha, aunque hay veces que vuelve sobre ellos y los sustituye por otros, no los elimina.

El resto del poema es igual que el de la versión definitiva pero, en los dos últimos versos, se producen variaciones por sustitución. En primer lugar, en el penúltimo verso, termina el verso con [*vuelo*]. Lo tacha y escribe encima [*duelo*], que es lo que aparecerá en documentos posteriores hasta la versión definitiva. Este es un caso de los que indicaba anteriormente. La autora tacha el término pero no lo elimina, lo sustituye. Al estar tachado, es seguro que ese término no volverá a aparecer en el poema. Y ya, en el último verso, escribe [*Todo el aire empurpurado*]. En el documento anterior aparecía este término, pero por una variación por sustitución, el verso terminará siendo [*Todo el cielo empurpurado*]. Este término aparece desde el documento posterior hasta el final.

Hay varios versos tachados en el documento pero no aparecerán más, lo que indica que este documento es una aproximación mayor al definitivo que el anterior pero que aún no está el poema terminado, por lo que este documento constituye otro estadio compositivo distinto al anterior.

EMV 2-2/0308⁶⁵

Primer documento a máquina del poema. Ya aparece el título aunque la autora tenía dudas sobre él. Aparece [*ROJO*] como título y [*(Crepúsculo)*] como subtítulo pero lo tacha y, a mano, debajo de éste escribe [*(Ocaso)*], que será el subtítulo definitivo.

El poema es idéntico al definitivo. El [*EL*] inicial en mayúsculas y la disposición de los versos. No se puede considerar una versión definitiva al uso ya que el subtítulo está a mano y no a máquina como el resto del poema.

Por todo esto, este documento es posterior a los anteriores y, al estar ya a máquina, constituye un nuevo estadio compositivo.

⁶⁵ Apéndice documento 10C

EMV 2-3/0373⁶⁶

A máquina. Es idéntico al documento anterior. Con el título y el subtítulo sucede lo mismo. Se podría decir que es como una fotocopia del documento anterior aunque sean documentos distintos.

Por esto, se encuentra dentro del mismo estadio compositivo que el anterior.

EMV 3-6/1111⁶⁷

A máquina. El subtítulo aparece a mano, como en los documentos anteriores. El poema es idéntico al definitivo. Al margen derecho del documento, aparece, a mano, el dedicatorio. Son unos versos de Juan Ramón Jiménez que pertenecen al poema *La elegía*: [*Todo lo bello que se pierde eterniza su fuga ardiendo de armonía*] y debajo las iniciales del autor [*J.R.J.*]. Estos versos no aparecerán en la versión definitiva.

En la parte superior del documento aparece, a mano también, [*Publicado en O.C.?*] y justo al lado, a mano, escribe [*NO*]. Este [*NO*] se refiere al dedicatorio, puesto que está escrito con el mismo bolígrafo que éste y, como he dicho anteriormente, no aparece en la versión definitiva.

Más complicado de explicar es la otra nota. He considerado que las siglas [*O.C.*] significan “Obra Completa”. De ser esto así, se referiría a *Tiempo a la orilla*, que es la publicación de su obra completa hasta el momento, año 1984 y que publicará en 1985. En esta publicación no aparece este poema, pero no es extraño ya que escribe un signo de interrogación. Esto puede ser porque no recordaba si lo había publicado en la obra, o porque dudaba si incluirlo en la antología puesto que la redacción del poema es de 1978, como indica José Ignacio Fernández Dougnac en su edición, aunque la nota puede ser posterior a la transcripción del poema.

Con todo, este documento se encuentra dentro del mismo estadio compositivo que los dos documentos anteriores aunque es seguro que la nota en la parte superior del documento sea muy posterior a la transcripción del poema.

De esta forma se constituyen tres estadios compositivos dentro de este poema. El primero está formado por el documento EMV 4-2/0404, que consiste en el primer acercamiento al poema. El segundo estaría constituido por el documento EMV 8-4/0399, que es una aproximación más cercana al poema definitivo, ya que tanto la forma como los versos están más consolidados que en el documento anterior. El tercer y último estadio compositivo está formado por los documentos EMV 2-2/0308, EMV 2-3/0373 EMV 3-

⁶⁶ Apéndice documento 10D

⁶⁷ Apéndice documento 10E

6/1111, documentos ya pasados a máquina y exactos al definitivo, excepto por el subtítulo que está a mano pero es el que aparecerá en la versión definitiva.

4.2.2.2. *Poemas no fechados*

OTRA LUZ

A José Fernández Castro

Hay otra luz. Serena, brillantísima.
Mágico envés. País de una esperanza.
Desposeída rama que ilumina caminos,
radiante amaneceres, donde es de noche.

Frente a la sombra, nube, que se extiende
oscureciendo cielos, libre, atenta
a su única verdad, sola, consigue
gozo de una certeza. Audaz, segura

arrebata la esencia, ve las cosas,
los nombres, el aliento en la mañana,
la palabra creciente, mediodía,
y ese temblor sumiso de la tarde.

Adivina la rosa, la enardece
en nuevos presentidos tornasoles.
Descubre, gris relámpago, esa pluma
de ave, no pájaro, flecha azul del aire.

Roza, mano encendida, los perfiles
de un rostro desvelado a su pregunta.
Llega al último rastro de una voz,
eco y nostalgia. Azar de una evidencia.

Hay otra luz.
No la esclava del hombre –antiguo fuego-.
No el chispazo del odio.
No la que hierde, perseguida del trueno,
no un resplandor crudísimo y tiniebla.

No un sinuoso peligro, no la angustia
de un mundo iluminado en el desastre.
No antorcha viva. Gesto, no de espanto.
No desolada muerte.

Será otra luz. Presente, nunca un sueño.
Lograda claridad, puerta que abre
un secreto, otro sésamo, esa cueva
donde, ideal, resurge alba visión,
perenne realidad,
recreador color, destino, estrella.

Definitivo tacto, alma, razón, sonrisa.
Respuesta a la impaciente curva.
No ilusión.
Despertar de un enigma.
Verdadera esa luz.
Presencia.

EMV 2-1/0132⁶⁸

Papel, a máquina, bien conservado. Posible versión definitiva del poema. Exacto a la versión impresa (la editada por la Fundación Jorge Guillén). Sin fecha. Tiene una nota al pie en la segunda hoja [*Leído en el puesto de los “Ciegos”*]. Hay alguna letra mal pero no es relevante. Está acentuado.

EMV 2-2/0303⁶⁹

Papel, a máquina, bien conservado. Sin título, sin dedicatorio. La disposición de los primeros versos es distinta a la de la versión impresa y la posible versión definitiva. Los dos últimos versos del primer cuarteto están a mano dentro del poema y en el margen superior izquierdo, lo que sería una variante por adición. En el segundo cuarteto cambia los

⁶⁸ Apéndice documento 11G

⁶⁹ Apéndice documento 11D

dos primeros versos, variante por sustitución. Son completamente distintos. En los dos últimos se produce también variación por sustitución en varias palabras: [*defiende*] pasa a ser [*a su única verdad*] en la versión impresa; [*libre*] pasa a ser [*sola*] en la versión impresa; [*premio*] pasa a ser [*gozo*] en la versión impresa. El tercer cuarteto es idéntico. En el cuarto cuarteto, en el segundo verso, hay variación por sustitución en la palabra [*ideales*] que sustituye por [*presentidos*], que apunta a mano en el margen derecho, acompañado de un símbolo de interrogación. El quinto y sexto cuartetos son idénticos a los de la versión impresa. Faltan las tres últimas estrofas.

EMV 2-2/0304⁷⁰

Papel, a máquina, bien conservado. Tiene título pero no dedicatorio. El primer cuarteto es idéntico, tanto en la disposición de los versos como en la letra ya que, la primera palabra está en mayúsculas como en la versión definitiva, lo que hace pensar que puede ser la versión inmediatamente anterior a la versión definitiva (EMV 2-1/0132). El segundo cuarteto es idéntico, salvo por una palabra en el último verso, donde se produce una variación por sustitución, [*premio*] pasa a ser [*gozo*], variante que no se produce en el documento EMV 2-2/0303, lo que hace pensar que este documento es posterior al anterior. Los tres cuartetos posteriores son idénticos a la versión impresa. Faltan las cuatro últimas estrofas.

Hay una nota autógrafa en el margen superior izquierdo [*Creo que no [palabras ilegibles] esta publicado*].

EMV 2-2/0305⁷¹

No tiene título ni dedicatorio. En el primer cuarteto se produce variación por supresión, la [*Y*] que inicia el verso no aparece ni en la versión definitiva ni en la impresa; y variación por sustitución, en el verso dos [*mágica voz*] pasa a ser [*mágico envés*] en la versión definitiva. Por lo demás, el cuarteto es idéntico. El segundo cuarteto es prácticamente distinto, por lo que se produce una variación por sustitución del verso completo. En el primer verso, la autora apunta una variación por sustitución, [*y fuerte*] pasa a ser [*alerta*], que no mantiene en documentos posteriores, ya que este verso cambia completamente. Sólo lo conserva en el documento EMV 2-2/0303, donde ya apunta este cambio y escribe [*alerta*]. Los siguientes versos de este cuarteto son iguales que los del documento EMV 2-2/0303 pero distintos de los de la versión definitiva, lo que hace pensar

⁷⁰ Apéndice documento 11F

⁷¹ Apéndice documento 11C

que este documento es anterior al EMV 2-2/0303 y al EMV 2-1/0132, ya que los cambios realizados a mano en este documento aparecen a máquina en el EMV 2-2/0303. En el tercer cuarteto se produce una variación por adición. El tercer verso de este cuarteto se añade a mano y aparecerá a máquina en el EMV 2-2/0303. Por lo demás es idéntico al de la versión definitiva y al EMV 2-2/0303. En el cuarto cuarteto se produce una variación por sustitución. En el segundo verso sustituye [*invisibles*] por [*presentidos*]. Pero si se tiene en cuenta este posible orden, habría que decir que cambia [*invisibles*] (EMV 2-2/0305) por [*ideales*] (EMV 2-2/0303), en cuyo verso apunta a mano [*presentidos*], término que, finalmente, utilizará. Por lo demás es idéntico a la versión definitiva. En el quinto cuarteto se produce una variación por sustitución en el primer verso. Cambia [*y pregunta*] por [*caricia*], escrita a mano y tachada, y por [*encendida*], escrita debajo y a mano, que es lo que aparece ya a máquina en EMV 2-2/0303 y en la versión definitiva. En la sexta estrofa se produce, en el segundo y tercer verso, variaciones por alteración. Lo que aparece como final del tercer verso en este documento, lo colocará al final del segundo verso en versiones posteriores. En el último verso de esta estrofa, se produce una variación por sustitución. Cambia [*de muerte*] por [*y tinieblas*]. Está a mano y aparecerá a máquina en el EMV 2-2/0303 y lo mantiene para la versión definitiva. Al igual que en el EMV 2-2/0303, faltan las tres últimas estrofas.

Este documento adjunta una hoja, escrita a mano, que parece ser el borrador de lo que corresponde al segundo cuarteto de la versión definitiva. Es muy distinto de esta versión, pero se observan algunas ideas, términos, que sí utilizará, pero hay muy pocas coincidencias.

EMV 2-4/0598⁷²

A mano. Sin título ni dedicatorio. Podría ser una de las primeras versiones, anterior incluso a EMV 2-2/0305. En todo el documento se observan variaciones por alteración, muchos de los versos están en orden distinto al de los documentos posteriores. Se observan también variaciones por sustitución, pero no sólo de términos, sino de versos completos. Hay versos que recuerdan al documento EMV 2-2/0305 y, en menor medida, al EMV 2-2/0303. Con todo esto y al estar escrito a mano y sin título, se podría decir que es una de las primeras versiones del poema, por lo que se podría considerar más acertadamente como borrador. Al final del documento, hay tres versos, escritos con diferente bolígrafo o tinta, que recuerdan a *El naranjo*.

⁷² Apéndice documento 11A

EMV 2-4/0599⁷³

A mano, sin título ni dedicatorio. Parece posterior a EMV 2-4/0598, ya que las diferencias con respecto a la versión definitiva son menos que los que existen entre EMV 2-2/0599 y la versión definitiva. Hay variaciones por alteración, sustitución y adición, ya que en este documento faltan versos que irán apareciendo en las versiones posteriores. Con lo dicho, este documento sería posterior a EMV 2-4/0598 y anterior a EMV 2-2/0305.

EMV 3-3/0583⁷⁴

A mano. Borrador con dos partes. En la mitad inferior del documento, en vertical, aparece un terceto, repetido. Primero con peor letra y distinta disposición del final del último verso y, debajo, el mismo terceto, con letra más clara y la disposición definitiva de los versos. Este terceto no tiene nada que ver con *Otra luz*. Debajo aparece, a máquina, [*Elena Martín Vivaldi Granado*].

En la otra mitad del documento, en horizontal, hay un cuarteto que corresponde al segundo cuarteto de la versión definitiva. Se producen variaciones por sustitución. Recuerda y se parece al documento a mano que adjunta el EMV 2-2/0305, pero no se observan similitudes relevantes con el resto de los documentos. Hay ideas y términos presentes pero no mucho más. Se podría decir que es anterior a EMV 2-2/0305 o situarlo en el mismo estadio compositivo.

De esta forma, se podrían delimitar tres estadios compositivos. El primero lo formarían los documentos EMV 2-4/0598 (a y b) y EMV 2-4/0599 (a y b). El segundo EMV 2-2/0305 (a y b), EMV 2-2/0303 y EMV 3-3/0583. Y el tercero EMV 2-2/0304 y EMV 2-1/0132 (a y b).

4.2.3 *Nocturnos*

[6]

*En las noches profundas
correspondencia hallasen
las palabras...
en unos pocos corazones*

fraternos.

VICENTE

ALEIXANDRE.

Y si –azar- esta noche, insospechadamente,
alguien fuera feliz,

ese temblor de lluvia,
ese latido, la caricia, el tacto,
la sinrazón de abril,
su verde aroma.

⁷³ Apéndice documento 11B

⁷⁴ Apéndice documento 11E

ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

si, por fin, en la tierra se cruzaran,
no espadas de rencor,
sino crecientes lunas, enramadas, en su balcón
de nubes,
y esas manos tendidas,
ramas repletas de su flor, y fruto
de una esperanza –amor:
luz, ya no sombra.
Esta noche, si al fin todo creciera,
fuente elevada a cielos olvidados,
derramándose en llama,
como vida
de sangre y realidad.
Si, comprensiva, la mano que tiende
transmitiera

Y se llenara el mundo de sonidos,
oasis de una paz, desvanecidos
todos los gritos de dolor,
el llanto,
las tristezas inútiles, el odio,
la aflicción de los hombres,
su miseria.

¡Ay, si fuera verdad!
Qué hermosa noche,
puente hacia un paraíso del verbo presentido.

EMV 3-6/1065 (a y b)⁷⁵

A mano. No lleva título. Las diferencias con relación a la versión final van desde los propios versos hasta la disposición de los mismos aunque no es extraño ya que se puede considerar este documento una de las primeras versiones.

En el primer verso se produce una variación por sustitución y otra por alteración. Aquí la autora escribe [*Y si fuera verdad que en esta noche*]. El inicio del verso se mantiene en la versión definitiva pero, [*fuera verdad que en*] se sustituirá por [-azar-]. Con respecto a [*esta noche*], se produce una variación por alteración ya que se cambia la posición en la que aparece, pasando del final del verso a la mitad. El segundo verso es igual que el de la versión definitiva. Al final de este la autora escribe [*que*] pero lo tacha, por lo que se produce una variación por supresión en el mismo documento por parte de la autora. El tercer y cuarto versos son iguales a los de la versión definitiva. Los tres versos siguientes conforman el verso cinco de la versión definitiva. En este documento aparece lo siguiente [*sino crecientes lunas –misivas-/asomadas entre nubes y estrellas/por un balcón de nubes*]. [*-misivas-*] desaparece del verso por medio de una variación por supresión. [*asomadas*] , mediante una variación por sustitución, se convertirá en [*enramadas*]. [*entre nubes y estrellas*] está tachado por la propia autora por lo que se puede hablar aquí de variación por supresión. [*por un*] pasará a ser [*en su*] mediante una variación por sustitución. Debajo de [*por un*] escribe [*llevando un*], que tacha la propia autora. De esta formas y tras las variaciones, el verso resultante es [*sino crecientes lunas, enramadas, en su balcón de nubes*].

Los dos versos siguientes conforman los versos seis y siete de la versión definitiva pero la disposición de los elementos se modificará, es decir, el final del verso ocho de este

⁷⁵ Apéndice documento 12A

documento, que se corresponde con el verso seis de la versión definitiva, es el inicio del verso nueve de esta versión que se corresponde con el siete de la versión definitiva. En el verso ocho de este documento escribe [*y de manos tendidas, como ramas*]. Se produce una variación por sustitución en [*de*], que será [*esas*] en la versión definitiva. [*como ramas*], comienzo del verso siete en la versión definitiva, se sustituye por [*ramas*]. De esta forma se puede hablar aquí de variación por supresión de [*como*] y variación por alteración, ya que se situará al inicio del verso siguiente. El siguiente verso es [*tu repletas de la flor de una ilusión y frutos*]. El [*tu*] aparece tachado por la propia autora, por lo que se produce una variación por supresión. [*de la flor*] se convierte en [*de su flor*], por lo que se produce una variación por sustitución de [*la*]. [*de una ilusión*] se elimina mediante una variación por supresión. De esta forma, se obtiene el verso final, [*repletas de su flor y fruto*], teniendo en cuenta que el verso empezará por [*ramas*].

El siguiente verso, que se corresponde con el ocho de la versión definitiva, es igual que el de la versión definitiva. En el siguiente verso se produce una variación por sustitución. El verso es igual que el definitivo pero, si el definitivo finaliza con [*sombra*], en este documento aparece [*sombras*], por lo que se sustituye el número del sustantivo. En el verso siguiente se produce una variación por supresión y por adición. Al final del verso, que es igual que el de la versión definitiva, escribe [*la sien*]. La autora lo tacha, por lo que se produce una variación por supresión y, debajo escribe [*todo creciera*], que es lo que aparecerá en la versión definitiva. Al producirse la variación por supresión y escribir [*todo creciera*] debajo, se produce una variación por adición. Los dos siguientes versos que aparecen están tachados. Al ser una primera versión no se puede hablar aquí de variación por supresión ya que, a diferencia de los casos anteriores, estos versos se desechan a medida que los escribe, no los modifica ni los cambia por otros o parte de ellos.

El siguiente verso que aparece se corresponde con el 11 de la versión definitiva. En este verso se produce una variación por sustitución sólo en el último término, ya que es la única diferencia con el verso de la versión definitiva. La autora escribe aquí [*presentidos*] y se sustituirá por [*olvidados*] más adelante. Lo mismo ocurre en el verso siguiente pero es la autora la que indica la variación por sustitución. Termina el verso con [*lluvia*] pero lo tacha y encima escribe [*llama*], que es lo que aparecerá en los documentos posteriores. El siguiente verso es igual al de la versión definitiva.

En el siguiente verso que aparece, ya en el documento (b), que se corresponde con el 14 de la versión definitiva, se producen tres variaciones. Aquí la autora escribe [*de alegre realidad* (palabra ilegible)]. Mediante una variación por sustitución, [*alegre*] pasa a ser

[*sangre*], por una variación por adición se añade, después de [*alegre*] una [*y*] y, ese término ilegible final, desaparece por medio de una variación por supresión de la mano de la autora ya que está tachado. De esta forma, el verso resultante es [*de sangre y realidad*]. Como ya sucediera en versos anteriores, los dos versos siguientes se corresponden con los versos 15 y 16 de la versión definitiva pero tendrá lugar una variación por alteración del orden de los términos, ya que el inicio del segundo verso será el final del primero. El primer verso que aparece es igual al definitivo. El segundo, que comienza con el final del verso anterior en la versión definitiva, también es igual. Por lo que aquí sólo hay que hablar de una variación por alteración.

El siguiente verso que aparece se corresponde con el 17 de la versión definitiva. En este documento la autora escribe [*esa caricia, el tacto*]. Se produce, primero, una variación por adición. Se añade al inicio del verso [*ese latido*]. [*esa*], mediante una variación por sustitución, se convierte en [*la*]. Por lo demás el verso se mantiene igual. En el documento siguiente se producirá una variación por alteración, ya que aquí este verso está formado por los versos 18 y 19 de la versión definitiva. Los seis versos siguientes son iguales a los de la versión definitiva.

En el verso 29, que se corresponde con el 25 de la versión definitiva, se produce una variación por sustitución. La autora escribe aquí [*La crueldad de los hombres*], donde [*crueldad*] será sustituido por [*aflicción*] más adelante cambiando, así, el sentido del verso. Lo mismo sucede en el verso siguiente. Aquí escribe [*mi miseria*], que será sustituido por [*su miseria*] cambiando, así, el sentido del verso mediante esta variación por sustitución. Los dos versos siguientes son iguales a los de la versión definitiva.

En el margen derecho de este documento (b), en vertical, se encuentra el último verso del poema. La autora escribe aquí [*Puente a un mundo en que el verbo al fin*], tacha desde [*mundo*] y escribe debajo [*hacia un paraíso del verbo presentido*]. Esta segunda opción, la variante que propone la autora mediante la eliminación de la primera opción, es el verso final, [*Puente hacia un paraíso del verbo presentido*].

Con todo esto, se puede decir que este documento es uno de los primeros del poema. Se puede considerar una primera versión del mismo y, por lo tanto, constituir un primer estadio compositivo.

EMV 3-6/1063 (a y b)⁷⁶

⁷⁶ Apéndice documento 12B

Primer documento a máquina. Al igual que el documento anterior, no lleva título. La disposición de los versos es ya como la de la versión definitiva.

Las variaciones que se apuntaban en el documento anterior, ya están presentes aquí, salvo tres. La primera se encuentra en el verso 9. Aún no se ha producido la variación por sustitución de [*sombras*] por [*sombra*]. La siguiente se encuentra en el verso 11, donde sigue apareciendo [*presentidos*] en vez de [*olvidados*]. Y la última, en el verso 25, donde sigue apareciendo [*crueldad*] en vez de [*aflicción*]. Hay que señalar que estos cambios no los marcaba la autora por lo que es normal que siga siendo como el documento anterior.

Por otro lado, los cambios que apuntaba se fijan aquí ya al pasar el poema a máquina y hay otros que, a mano, indica en este documento, por ejemplo, en el verso cinco, escribe [*en*] encima de [*por*] y así, mediante esta variación por sustitución que ella misma realiza, se llegará al verso definitivo, cuyo final es [*en su balcón de nubes*] y no [*por su balcón de nubes*] como aparecía a mano en el documento anterior. Sólo queda señalar que en el verso seis, ya aparece escrito [*y esas manos tendidas*], a pesar de no estar indicada la variación ni en este documento ni en el anterior.

Por lo tanto, se puede decir que este documento es, en líneas generales, la copia a máquina del anterior, por lo que es posterior al anterior y se encuentra en el mismo estadio compositivo, a pesar de presentar algunas variaciones.

EMV 2-2/0330 (a y b)⁷⁷

A máquina. Es el primer documento del poema que lleva título. Escribe aquí [*FIN DEL AÑO En homenaje a Vicente Aleixandre*]. A diferencia de los documentos anteriores, también está presente ya el dedicatorio, unos versos de Vicente Aleixandre, [*En las noches profundas/correspondencia hallasen/las palabras.../en unos pocos corazones fraternos/V. Aleixandre*]. Estos versos pertenecen al poema *Las palabras del poeta*, incluido en la obra *Poemas de la consumación* (1968).

La estructura del poema es como la del documento anterior, por lo que es ya la estructura final. Hay tres aspectos que hay que señalar. El primero, en el verso cinco fija la variación por sustitución que indicaba a mano en el documento anterior. Hay que recordar que en el documento anterior, escribía [*...por su balcón de nubes*] y encima de [*por*] escribía [*en*], que es lo que aparece aquí fijado y lo mantendrá. Hay que señalar también que en el verso 11, si en el documento anterior escribía [*fuelle elevada a cielos presentidos*], se producirá aquí una variación por sustitución y aparecerá aquí, por primera vez el verso

⁷⁷ Apéndice documento 12C

definitivo, [*fuelle elevada a cielos olvidados*]. Por último, en el verso 25 ocurre lo mismo. Si en documento anterior escribía [*la crueldad de los hombres*] aquí escribe ya el verso definitivo, que se convierte, por medio de una variación por sustitución en [*la aflicción de los hombres*]. Por lo demás, el poema es idéntico al del documento anterior.

En la parte inferior del documento, aparece la fecha [*Granada 1-enero-1978*], que es la misma que aparecía en el primer documento. El documento (b), es una hoja más pequeña que la del (a), es un papel diferente. Lo único que aparece en ella es una nota a mano de la autora. En ella se puede leer [*Public. a Obr. C.*] y debajo [*Sin publicar uno de los de Aleixandre el otro si El a*] (*No sé si habra otra copia lo envié a Bernabe F. Canivell, para una publicación sobre Aleixandre pero no se ha publicado aun*) y debajo la fecha [*I-VIII-80*]. Efectivamente, está publicado en su obra completa. Hace referencia a dos poemas de Aleixandre. En el momento en el que se encuentra esta variación, sí que había dos poemas en homenaje a Vicente Aleixandre. Este y otro que también publica en su obra completa en el apartado *Homenajes*. Como se verá en documentos posteriores, a este poema deja de denominarlo *En homenaje a Vicente Aleixandre*. En relación a la persona a la que hace referencia, Bernabe F. Canivell, hay que señalar que era un poeta del siglo XX y que, en 1961 se convirtió en el directo de *Caballo griego para la poesía*, sustituyendo a Ángel Caffarena, donde Elena Martín Vivaldi publicaba. Habla de una publicación que aún no había tenido lugar. La fecha varía en relación a la que aparecía en el primer documento. En aquel, se hablaba de enero de 1978, al igual que en el documento (a) y aquí, en la nota del documento (b) de agosto de 1980, lo que nos indica que esta versión ya pasada a limpio e incluso enviada para ser publicada, en muy posterior. Hay que tener en cuenta que este poema se encuentra en el apartado *Nocturnos*, donde se incluyen los poemas existentes desde 1974 a 1981.

Con esto, se puede concluir que este documento es posterior a los anteriores y que se encuentra en un estadio compositivo distinto, aparecen nuevas variantes y está muy alejado en el tiempo de los documentos anteriores.

EMV 4-3/0766 (a y b)⁷⁸

A máquina. Lleva por título [*FIN DEL AÑO En homenaje a Vicente Aleixandre*], al igual que en el documento anterior pero, en este caso, tacha [*FIN DEL AÑO*] y al lado escribe [*Noche-puente*] y, encima del primer título [*Nocturno VI*]. Hay que señalar que en el poema al que pertenece el dedicatorio, hay un verso que dice [*Todo es noche profunda*], de

⁷⁸ Apéndice documento 12D

esta forma existe la posibilidad de que la autora quisiera hacer un guiño al autor con este título. El dedicatorio se mantiene y la estructura del poema es idéntica a la de la versión anterior. Hay que señalar que, efectivamente, este poema se corresponde con el poema seis de la primera serie de *Nocturnos*.

En relación al poema, hay poco que señalar ya que es prácticamente igual al del documento anterior, pero hay que señalar cuatro aspectos. El verso dos aparece tachado y, al lado, a mano, escribe [*alguien feliz hubiera insospechadamente,*]. Este verso, escrito como una variante al que aparece a máquina, también se tacha y el verso seguirá siendo [*alguien fuera feliz*]. Hay que señalar el término [*inospechadamente*], ya que aparecerá en documentos anteriores como final del verso uno. En el verso cinco, a mano, la autora une por medio de una raya [*si*] y [*no*], que aparecerá junto como inicio en documentos posteriores hasta la versión definitiva. Los dos últimos aspectos que hay que señalar se encuentran en el verso 15. Aquí la autora, a mano, mete entre paréntesis el [*la*] que acompaña a [*mano*], indicando una posible variación por supresión que no se produce. Al final de este verso, debajo de [*transmitiera*], dibuja una flecha que señala el verso siguiente. Hay que recordar que, en el primer documento, [*transmitiera*] era el inicio del verso siguiente, al que apunta con la flecha. Esta variación por alteración no se producirá. En la parte inferior, a máquina, aparece la misma fecha que en el documento anterior, [*Granada 1-enero- 1978*]. Con todo esto se puede decir que es una copia exacta del documento anterior a la que la autora ha hecho unas pequeñas variaciones posteriormente a mano.

En el documento (b) aparece una serie de versos que no aparecerán ni en el documento siguiente ni en la versión definitiva. Sólo uno de ellos se constituirá como verso definitivo. Es el último que escribe en este documento y es exacto al verso primero de los documentos posteriores y la versión definitiva. Aparece, por lo tanto por primera vez [*Y si – azar- esta noche, insospechadamente,*].

Por todo esto se puede concluir que se trata de un documento posterior al anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto ya que, aunque sea una copia del anterior, cambia el título y aparece un nuevo verso.

EMV 3-6/1064⁷⁹

Documento a máquina, lleva por título [*NOCHE PUENTE*], como indicaba a mano en el documento anterior. Como subtítulo [*(En homenaje a Vicente Aleixandre)*], como ya

⁷⁹ Apéndice documento 12E

haría en documentos anteriores. Se trata de un documento en el que solamente figuran el título, el subtítulo y el dedicatorio.

Se puede decir que este documento es posterior al anterior ya que se ha cambiado el título y se pone el mismo que en el documento anterior pero ya a máquina. Por lo tanto se puede situar en el mismo estadio compositivo que el anterior.

EMV 4-3/0735⁸⁰

Documento a máquina. En líneas generales se puede decir que es la copia a limpio del documento EMV 4-3/0766. Lleva por título [*NOCHE PUENTE (Homenaje a Vicente Aleixandre)*], como ya haría el documento al que hago referencia. Aparece también el dedicatorio. El verso uno aún no se ha cambiado pero a mano la autora escribe [*corregido*]. La línea que va desde esta nota al verso dos, hace referencia a que la corrección se da en los dos primeros versos, aunque el segundo no cambie ya que, en el documento anteriormente indicado, en la nota en la que parecía por primera vez la nueva y definitiva versión del verso uno, estaba acompañado del verso dos también. Además, es a partir del documento siguiente donde aparecerá esa nueva versión del verso uno.

Por lo demás, es igual al del documento EMV 4-3/0766 (a), salvo porque en este no ha puesto la fecha. Por lo tanto, se puede decir que este documento es posterior al documento anterior y que se encuentra en el mismo estadio compositivo ya que la nota es posterior a la creación del documento y la versión es la misma.

EMV 4-3/0765⁸¹

Documento a máquina. Lleva por título [*NOCTURNO I*], título que ha aparecido a mano en un documento anterior. Difiere del título anterior y, además en este caso no aparece el subtítulo de [*(Homenaje a Vicente Aleixandre)*]. El dedicatorio sí aparece. El verso primero ya aparece como en la versión definitiva y tal como lo apuntaba en la nota en documentos anteriores.

En líneas generales, el texto es igual al del documento anterior, salvo por el primer verso que, como anotaba anteriormente, ya está corregido y por el inicio del verso cinco, donde escribe [*si no*] y lo une con una flecha como ya haría anteriormente.

Al igual que en el documento anterior, no consta la fecha. por lo tanto, se puede decir que este documento es posterior al anterior y se sitúa en un estadio compositivo

⁸⁰ Apéndice referencia 12F

⁸¹ Apéndice documento 12G

distinto, tanto por la variación en el título como por la aparición ya a máquina de la nueva versión del primer verso.

EMV 4-3/0685⁸²

Documento a máquina. No lleva título pero sí aparece el dedicatorio. La variación que indicaba la autora en el verso cinco del documento anterior se pasa a limpio en este documento. Por lo tanto, se puede decir que este documento es la copia a limpio del anterior aunque no lleve título. Al igual que el documento anterior, no aparece la fecha, pero no es de extrañar ya que se trata de una de las últimas versiones del poema y en la versión definitiva no aparece la fecha.

Con todo esto se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se sitúa en el mismo estadio compositivo, ya que es la copia de éste a pesar de haber sido eliminados el título y el subtítulo.

EMV 4-3/0624⁸³

Se trata de la fotocopia del documento anterior, por lo que no hay nada reseñable en el poema. Lo que sí que hay que indicar es que, a pesar de no llevar título, escribe en el lugar de éste [6], que es lo que aparecía anteriormente como [NOCTURNO VI]. Efectivamente, este poema se corresponde con el sexto de la serie I de *Nocturnos*.

Por lo tanto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se sitúa en un estadio compositivo distinto, ya que este documento se corresponde con la última versión del poema y la que la autora publica.

De esta forma, se pueden constituir cinco estadios compositivos diferentes. El primero estaría formado por EMV 3-6/1065 (a y b) y EMV 3-6/1063 (a y b), que conformarían una primera versión del poema. El segundo, por EMV 2-2/0330 (a y b), que se correspondería con la segunda versión del poema, con variantes indicadas en la primera ya fijadas. El tercero, por EMV 4-3/0766 (a y b), EMV 3-6/1064 y EMV 4-3/0735, que se corresponderían con la tercera versión del poema y que se acerca más a la versión definitiva. El cuarto, por EMV 4-3/0765 y EMV 4-3/0685, que conforman la versión más cercana a la versión definitiva. Y el quinto y último formado por EMV 4-3/0624, que se corresponde con la última versión del poema y la que la autora da por válida para publicar.

4.2.4 *Y era su nombre mar...*

⁸² Apéndice documento 12H

⁸³ Apéndice documento 12I

NADA DICE LA NOCHE

QUIETO rincón, la noche, donde el silencio es llama.
No se escucha la luna,
ni el mar tiende sus brazos deshojados de otoños,
sobre nubes de arena.
Si la luna no quiere despertar las estrellas,
y el mar se esconde y niega su color y desvela;
si la tierra enmudece, rechinando sus ejes,
dime: -¿Dónde está el llanto,
mi lluvia y la esperanza de una aurora despierta,
iluminando el alba?
Nada dice la noche, plomo, hundiendo las sienes,
y hasta el alma se oculta con un rostro de olvido.
Sin voces los recuerdos.

EMV 8-4/0365 (a y b)⁸⁴

A mano. No tiene título. La estructura de los versos no es igual que la definitiva, por lo que parece que hay más versos aquí pero no es así. Sí que hay tres versos tachados hacia la mitad del documento pero al ser una de las primeras versiones del poema, es normal y nada relevante.

Los versos uno y dos de este documento conforman el verso uno de la versión definitiva. Se observan aquí dos tipos de variaciones. La primera, una variación por sustitución. El comienzo del verso es distinto. Aquí la autora escribe [*Sobre este rincón de la noche*]. Sustituye [*Sobre este*] por [*Quieto*]. La segunda es una variación por supresión. El [*de*] que aparece tras [*rincón*] aquí, se suprime en la versión definitiva. Aplicando estas variaciones se obtiene el verso uno definitivo, ya que lo que en este documento se considera verso dos, es la segunda parte del verso uno y en este documento es igual que en la versión definitiva.

El siguiente verso se corresponde con el dos de la versión definitiva y son iguales. Los dos siguientes versos conforman el verso tres de la versión definitiva. La autora escribe aquí [*ni el mar tiende sus ramas deshojadas de otoños*]. Se produce una variación por sustitución. [*ramas*] pasa a ser [*brazos*], por lo que al cambiar el género de la palabra también lo hará [*deshojadas*] que se convertirá en [*deshojados*] para mantener la concordancia del género entre sustantivo y adjetivo. No se puede hablar aquí de variación por sustitución ya que el cambio de género del adjetivo es obligatorio y lógico para mantener el sentido del verso.

El siguiente verso se corresponde con el verso cuatro de la versión definitiva. La autora escribe aquí [*sobre los pies de arena*]. Se produce una variación por sustitución y otra por supresión. Se elimina [*los*] y sustituye [*pies*] por [*nubes*]. De esta forma el verso

⁸⁴ Apéndice documento 13A

resultante es [*sobre nubes de arena*]. Los dos versos siguientes conforman el verso cinco de la versión definitiva. Aquí no se observa ningún cambio con respecto a la versión definitiva.

Los siguientes tres versos se corresponden con el verso seis de la versión definitiva. Se produce aquí una variación por sustitución y una por supresión. Escribe aquí la autora [*y el mar se esconde y niega su color, su desvelo*]. La variación por sustitución se produce en la coma, que se sustituye por [y]. [*su*] se elimina, por lo que se trata de un variación por supresión, dando así resultado al verso que aparece en la versión definitiva.

Los cinco versos siguientes conforman el verso siete de la versión definitiva. Aquí se encuentran los tres versos tachados de los que hablaba al principio. El primer verso que aparece se corresponde con la primera parte del verso. Escribe la autora [*si la tierra es silencio*]. Se produce una variación por sustitución. Cambia [*es silencio*] por [*enmudece*]. Después de éste aparecen los tres versos tachados que no recuerdan a ninguno de los definitivos. Después de estos versos tachados, escribe lo que será la segunda parte del verso siete. Escribe [*mientras gimen sus ejes*]. Se produce aquí una variación por supresión y otra por sustitución. Elimina [*mientras*], una variación por supresión, y sustituye [*gimen*] por [*rechinando*], una variación por sustitución.

Los últimos versos del poema se encuentran ya en el documento (b). El primer verso que aparece en la segunda hoja, se corresponde con el octavo de la versión definitiva. Son iguales salvo por la puntuación aunque en este documento no se fija mucho en la puntuación. Los dos siguientes versos conforman el verso nueve de la versión definitiva. Se producen aquí dos variaciones por sustitución. La autora escribe [*la lluvia, la esperanza de una aurora despierta*]. [*la*] se sustituirá por [*mi*] y la coma por una [y], como ya ha pasado en un verso anterior. El siguiente verso se corresponde con el décimo de la versión definitiva y son iguales.

El siguiente verso se corresponde con el once de la versión definitiva y se produce aquí una variación por adición. La autora escribe aquí [*Nada dice la noche*]. Añade aquí en versiones posteriores [*plomo, hundiendo las sienas*]. Este cambio se observa desde el documento siguiente.

Los dos versos siguientes conforman el verso doce de la versión definitiva. Aquí se produce una variación por sustitución. La autora escribe [*y hasta el alma se esconde con un rostro de olvido*]. Sustituirá [*esconde*] por [*oculta*]. Por lo demás, el verso es igual que el de la versión definitiva. El último verso se corresponde con el decimotercero y último verso de la versión definitiva. Son iguales.

En la parte inferior de este segundo folio hay dos notas relevantes. La primera, la fecha de composición del poema aunque la autora no estaba muy segura de cuándo fue, ya que posiblemente, pusiera la fecha tiempo después. Escribe [1978?]. La segunda nota que aparece dice así [*Me parece que tengo (tachado) hice un poema de este borrador No sé?*]. La conclusión que se puede sacar de esta nota es que, tras este borrador, tiempo después siguió trabajándolo hasta convertirlo en el texto definitivo que se publica pero que no se acordaba bien de él.

Con todo esto se puede decir que éste es uno de las primeras versiones del poema y que constituye un estadio comparativo propio.

EMV 2-3/0363⁸⁵

A mano. Este documento ya lleva título pero no es el que aparecerá en la versión definitiva. Escribe [*Mi noche desvelada*]. Al igual que en el documento anterior, la estructura varía con respecto a la de la versión definitiva y parece que hay más versos pero no es así.

Los versos uno y dos de este documento, conforman el verso uno de la versión definitiva. Aquí se produce una variación por sustitución y otra por supresión. Al inicio del verso, la autora apunta varias opciones. Escribe [*Sobre este*], que es lo que aparece en el documento anterior. Encima escribe [*Junto a*]. Estas dos opciones las mete en un cuadrado y, encima, escribe [*Quieto*], que es lo que terminará tomando como opción válida. La variación por supresión se produce en el [*la*] que aparece antes de [*noche*]. Si en el documento anterior se apuntaba que la eliminación sería del término [*de*] para ser igual que la versión definitiva, aquí hay que señalar que lo que se elimina es el [*la*], ya que la autora lo pone entre paréntesis y lo eliminará en los documentos posteriores. De esta forma el verso resultante es [*Quieto rincón la noche*]. El siguiente verso que se corresponde con el dos de la versión definitiva, es igual. Los dos versos siguientes se corresponden con el tres de la versión definitiva. El cambio indicado en el documento anterior de [*ramas*] por [*brazos*] y el consiguiente cambio de género de [*deshojadas*] ya se produce en este documento de mano de la autora. Escribe el verso tal y como aparecerá en la versión definitiva. Lo mismo sucede en el verso siguiente, donde ya no aparece [*los pies*] sino [*nubes*].

El siguiente verso, que se corresponde con el quinto de la versión definitiva, aparece igual que en el documento anterior y, por lo tanto, igual que en la versión definitiva. En el siguiente verso, que es el que se corresponde con el sexto de la versión definitiva, se

⁸⁵ Apéndice documento 13B

produce una variación por sustitución. Si en el documento anterior el final era [*su color, su desvelo*], y se sustituía la coma por una [y] y el [su] se suprimía, en este caso ocurre algo parecido. Aquí la autora escribe [*su color de desvelo*]. La coma se ha suprimido, por lo que habría que hablar de variación por adición al añadir la [y], y [de] se sustituiría por [y], produciéndose así una variación por sustitución.

En el siguiente verso, el séptimo de la versión definitiva, se observan los cambios que se apuntaban en el documento anterior ya de la mano de la autora, por lo que el verso es igual que el de la versión definitiva. El siguiente verso, que es el que se corresponde con el octavo de la versión definitiva, es igual que el del documento anterior y, por consiguiente, igual que el de la versión definitiva.

El siguiente verso que aparece aquí se corresponde con el noveno de la versión definitiva. Aquí se produce una variación por sustitución y una por adición. Los cambios que se apuntaban en el documento anterior ya aparecen aquí de mano de la autora. De esta forma, el verso comienza por [*mi*] al igual que en la versión definitiva pero a diferencia del documento anterior, que era [*la*] lo que iniciaba el verso. Del mismo modo, la coma detrás de [*lluvia*] que aparecía en el documento anterior, pasa a ser [y] como en la versión definitiva y que añade en este documento la propia autora.

El siguiente verso, el décimo de la versión definitiva, aparece igual que en el documento anterior e igual al de la versión definitiva. Los dos siguientes versos que aparecen se corresponden con el once de la versión definitiva. La variación por adición que se apuntaba en el documento anterior, ya se da aquí de la mano de la autora. De esta forma, el final del verso es como el de la versión definitiva, [*plomo, hundiendo las sienas*]. Apunta la autora en este verso [*(Silencio solo hay noche)*]. Al estar entre paréntesis, hace pensar que es una opción que apuntó la autora. Los dos versos siguientes se corresponden con el verso doce de la versión definitiva. Aparece aquí igual que en la versión definitiva. El cambio que se apuntaba en el documento anterior, [*esconde*] por [*oculta*], ya se da aquí de la mano de la autora. El último verso, al igual que en el documento anterior, es igual que el de la versión definitiva.

Hay varias notas en el documento que hay que tener en cuenta. La primera se encuentra en la esquina superior derecha. La autora escribe [*(1ª)*]. Podría referirse a una primera versión del poema. El documento siguiente tiene un [*(2ª)*], por lo que esta conclusión es posible. Tampoco hay que olvidar que en el documento anterior, en la nota, decía no acordarse de si había hecho un poema con ese borrador. Por lo tanto, es lógico pensar que con ese [*(1ª)*] se está refiriendo a una primera versión. La segunda nota se

encuentra en el margen izquierdo. Aquí la autora escribe [*Corregido y publicado en T. a la Or.*]. Con esta nota indica que este poema ya ha sido corregido y publicado en la obra completa titulada *Tiempo a la orilla*. Efectivamente, el poema está publicado en esta obra, dentro del libro *Y era su nombre mar....* La tercera y última nota se encuentra en la esquina superior derecha, al lado de la primera comentada. Escribe aquí [(I)]. Es una marca que nos lleva tanto al título del poema como al verso trece, que se corresponde con el once de la versión definitiva. En esta nota, que explica en la parte inferior derecha del documento, escribe [(i) *Creo esta frase la tengo en otros poemas*]. El título [*Mi noche desvelada*] recuerda a su obra de 1953, *El alma desvelada*, por lo que es muy posible que por eso le recordara a otro poema, ya que este poema es posterior a ese libro. En el verso once, [*Nada dice la noche*] es lo que le recuerda a otro poema. Es curioso que no aparezca esto en otro poema pero sí que se convierta, en documentos posteriores y hasta la versión definitiva, en el título del poema.

Por todo esto, este documento es posterior al anterior y se encuentra en un estadio compositivo distinto, ya que ya lleva título y los cambios ya están fijados.

EMV 2-2/0335 (a y b)⁸⁶

A mano. Lleva por título [(II)], que no es el mismo que el documento anterior ni que el de la versión definitiva. La explicación de este título se da al final del documento (b) que explicaré al final del comentario de estos dos documentos.

Al igual que en los documentos anteriores, la disposición de los versos es distinta lo que hace pensar que hay más versos pero no es así. Los dos primeros versos conforman el verso uno de la versión definitiva. Aquí ya se ha fijado [*Quieto rincón de noche*] como inicio del verso. La supresión de [*la*] que señalaba en el documento anterior también se ha fijado. El siguiente verso que aparece se corresponde con el dos de la versión definitiva. Al igual que en el documento anterior, es igual que el de la versión definitiva. Los dos versos siguientes se corresponden con el verso tres de la versión definitiva. Como ya ocurría con los dos primeros versos de este documento, los cambios ya se han fijado y, al igual que en el documento anterior, aparece [*brazos*] en lugar de [*ramas*]. Lo mismo sucede en el verso siguiente, que se corresponde con el verso cuatro de la versión definitiva. La sustitución de [*pies*], lo que aparecía en el primer documento, por [*nubes*], que aparecía ya en el documento anterior, se respeta y se fija. El siguiente verso, que se corresponde con el verso cinco de la versión definitiva, es igual que el del documento anterior y, por consiguiente,

⁸⁶ Apéndice documento 13C

igual que el de la versión definitiva. En el siguiente verso, el sexto en la versión definitiva, se producen dos variaciones por sustitución. La autora escribe aquí [*y el mar se esconde, niega su color de desvelo*]. La primera variación se produce en esa coma entre [*esconde*] y [*niega*]. Como se veía en el documento anterior, aquí aparecía [*y*], que es lo mismo que aparecerá en la versión definitiva. Por lo tanto, se produce una variación por sustitución de [*y*] por una coma que posteriormente volverá a ser sustituida por [*y*]. La segunda variación por sustitución se produce en el [*de*] entre [*color*] y [*desvelo*]. Aparece aquí igual que en el documento anterior pero en la versión definitiva será sustituido por [*y*], como ya se apuntaba en el documento anterior. En el siguiente verso, el séptimo de la versión definitiva, la autora apunta un posible cambio para el final del verso que no tendrá en cuenta en documentos posteriores. Detrás de [*ejes*] escribe [*(frenos)*] pero no se dará esta variación por sustitución.

El siguiente verso, que se corresponde con el octavo de la versión definitiva, es igual que el del documento anterior y que el de la versión definitiva. En el siguiente verso que aparece que se corresponde con el noveno de la versión definitiva, se observa una variación por sustitución curiosa. Cambia el final del verso, escribe aquí [*la esperanza de esa aurora despierta*], mientras que en el documento anterior y en la versión definitiva [*esa*] es [*una*]. Hay que señalar que esta variación sólo se observa en este documento y en el siguiente. En los demás aparecerá lo mismo que en los anteriores. En este mismo verso, el inicio aparece de la siguiente manera [*mi lluvia, y la esperanza...*]. Como señalaba en el documento anterior, la autora quita la coma y escribe encima [*y*] pero en este documento y en el siguiente aparecen las dos opciones, la coma y la [*y*], por lo que se puede hablar de variación por adición. El siguiente verso se corresponde con el décimo de la versión definitiva y, como en el documento anterior, es igual que el de la versión definitiva. Los tres siguientes versos se corresponden con el verso once de la versión definitiva. Aquí se produce una variación por sustitución del inicio del verso. La autora escribe [*Silencio. Solo hay noche*]. Es lo que escribió entre paréntesis en el documento anterior, como ya indiqué en éste. Por lo demás, es igual que el documento anterior y que la versión definitiva. Los dos versos siguientes se corresponden con el verso doce de la versión definitiva. Se produce aquí una variación por sustitución que se dará también en el documento siguiente pero no en todos los demás. Escribe aquí la autora [*tras un rostro de olvido*]. Ese [*tras*] era [*con*] en documentos anteriores y en la versión definitiva. Por lo demás, el verso es igual que el de la versión definitiva y el de los documentos anteriores. En el último verso, que se corresponde con el último de la versión definitiva, se produce una variación por sustitución que no se da en ninguno de los demás documentos, ni anteriores ni posteriores, y que cambia por

completo el sentido del verso. Si en la versión definitiva la autora escribe [*Sin voces los recuerdos*], aquí escribe [*Sin voces les recuerdos*]. Pero, como ya he dicho, este cambio sólo se da en este documento. Como se puede observar, escribe [*recuerdos*], por lo que, seguramente, sea un fallo de la autora, ya que si cambiara el determinante, tendría que cambiar el sustantivo y convertirlo en verbo y esto no sucede.

Hay varias notas relevantes en el documento. La primera, en la esquina superior derecha del documento (a). Si en el documento anterior escribió [(1ª)], aquí escribe [(2ª)], por lo que es fácil deducir que ésta es la segunda versión del poema. Como dije al inicio del comentario de este documento, el título es [II] y se explica en la nota que aparece en la parte inferior del documento (b). Escribe [*Antes en la primera versión tenía de título “Mi noche desvelada” Podía ser el N° II de una serie titulada Silencios (que también podían continuar los nocturnos) No sé si la primera versión la tengo copiada a máquina. Publicado, creo que no*]. Hay varias cosas que hay que señalar de esta nota. Cuando habla de esa primera versión cuyo título es “*Mi noche desvelada*”, hace referencia al documento anterior. La serie “*Silencios*” sí que tiene un número II pero que no se corresponde con este poema. Es cierto que este documento lleva por título [II] pero no en el definitivo. Hace referencia a *los nocturnos* también que es una publicación en la cual se encuentran sus poemas de 1974 a 1981, en el cual no se encuentra ni este poema ni la serie de “*Silencios*”. Efectivamente, la primera versión no la tiene pasada a máquina pero esta segunda sí, que se corresponde con el documento posterior. Dice que no sabe si lo tiene publicado. Con respecto a esto, hay otra nota en el documento, en vertical, en el margen derecho. Escribe [*Publicado C. JARAZMIN*]. Hace referencia a una publicación llamada *Jarazmín*, la cual consta de dos volúmenes de poesías completas de varios autores. En esta publicación de Málaga, se recogen obras poéticas de autores de los años 1982-1983. En el primer volumen de estos dos tomos, está publicada la obra *Y era su nombre mar...* de la autora. Hay que señalar que este poema está dentro de ese libro. Por lo tanto, esta nota es cierta, esa publicación existe. Con relación a esto, hay que señalar que, al final del poema, la autora escribe la fecha de la composición o, mejor dicho, de la corrección de la versión anterior. Escribe [24-8-83]. Como ya he dicho, la publicación de *Jarazmín* es del 83 también por lo tanto, la versión que aparecerá en esa publicación es esta, no la versión definitiva.

Con todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior y que se encuentra en un estadio compositivo distinto, ya que esta versión la da por válida al publicarla y se pueden observar cambios representativos en el poema y en la estructura del mismo.

EMV 3-6/1097⁸⁷

A máquina. Como indicaba en el documento anterior, es la copia a máquina de la segunda versión del poema. Al igual que en el documento anterior, el título es [II] pero está tachado a mano. En la esquina superior derecha aparece, a máquina, [*Silencios-2*]. Como se indicaba en la nota del documento anterior, tenía la intención de incluir este poema en la serie denominada “*Silencios*”, algo que finalmente no hará. En la parte inferior del documento, a mano, hay una nota en la que se lee [*Publicado en (palabras ilegibles) de los versos en “Era mi (tachado) su nombre el Mar” Cuadernos Jarazmin El final es distinto pero me gusta más el publicado Public. En O.C. (T. a la Orilla)*]. La publicación en *Jarazmin* a la que hace referencia aquí es la que señalaba en el comentario del documento anterior. El nombre de la obra cambia, en vez de llamarla [*Era su nombre el Mar*], se llama [*Y era su nombre mar...*]. Seguramente lo cambió con posterioridad. El final es distinto, sí. Este final es el mismo que en el documento anterior pero no el que aparece en la versión definitiva como he apuntado anteriormente. Al hablar del final publicado, se refiere al que, como indica en esta nota, publicó en la obra completa, *Tiempo a la Orilla*. Publicación anterior a la de *Jarazmin*, cuyo final es el mismo que en la versión definitiva.

Por lo tanto, se puede decir que este documento es posterior al anterior pero que se encuentra en el mismo estadio compositivo, ya que es la copia a máquina del mismo.

EMV 4-3/0707⁸⁸

A máquina. La distribución de los versos es la misma que en el de la primera versión del poema. Lleva por título [*Nada dice la noche*]. El título difiere de los que usó anteriormente para el poema. Hay que señalar que está escrito a mano. El que aparece a máquina está tachado. Este era [*DESVELADA NOCHE*], que recuerda al que usó en la primera versión del poema, [*Mi noche desvelada*]. Por lo tanto, se puede decir que esta es la primera vez que aparece el título definitivo.

En el primer verso aparece ya [*Quieto rincón la noche*]. Se produce, por la tanto, una variación por sustitución ya que, en documentos anteriores lo que aparecía era [*de*] tras haberse producido una variación por supresión del [*de*]. La siguiente variación se encuentra en el verso ocho de este documento que se corresponde con el sexto de la versión definitiva. La autora escribe [*y el mar se esconde y niega su color y desvelo*]. La [*y*] que aparece entre

⁸⁷ Apéndice documento 13D

⁸⁸ Apéndice documento 13E

[*esconde*] y [*niega*] no aparece en el documento anterior pero sí en el documento que se corresponde con la primera versión del poema. En el documento anterior esta [*y*] fue sustituida por una coma. Hacia el final del verso, se produce una variación por sustitución. La [*y*] que hay entre [*color*] y [*desvelo*] aparece aquí por primera vez y lo hará hasta la versión definitiva. De esta forma, se sustituye el [*de*] de versiones anteriores, por una [*y*] en este documento y en versiones posteriores.

En el verso once de este documento, que se corresponde con el noveno de la versión definitiva, escribe [*mi lluvia y la esperanza de una aurora despierta*]. Aquí opta por el [*una*] de la primera versión, que en la segunda versión del poema se sustituye por medio de una variación por sustitución por [*esa*]. En versiones posteriores y en la versión definitiva, aparecerá [*una*]. Los versos 13 y 14 conforman el verso once de la versión definitiva. El inicio de éste es [*Nada dice la noche*], tal y como hacía en la primera versión del poema pero no en la segunda. Por lo tanto, se puede considerar una variación por sustitución. Los dos versos siguientes se corresponden con el 12 de la versión definitiva. Aquí escribe [*y hasta el alma se oculta con un rostro de olvido*]. Ese [*con*] fue sustituido por [*tras*] en la segunda versión del poema. En este caso, mantiene el verso tal y como estaba en la primera versión, con [*con*], tal y como aparecerá en versiones posteriores. Al igual que en el verso anterior, se puede hablar aquí de variación por sustitución.

Con todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al documento anterior y que, al tener ya el mismo título que la versión definitiva, se encuentra en un estadio compositivo distinto.

EMV 4-3/0713⁸⁹

A máquina. Parece ser la copia del anterior ya pasada a limpio y con la misma estructura que el de la versión definitiva, 13 versos. El título [*NADA DICE LA NOCHE*] aparece ya a máquina. Por lo demás es igual que la versión definitiva y que el anterior.

Con todo esto, se puede concluir que este documento es posterior al anterior y podría encontrarse en el mismo estadio compositivo ya que, como he dicho, es una copia a limpio de éste.

EMV 4-3/0722⁹⁰

A máquina. Igual al anterior. Sólo hay un detalle que nos ayuda a saber que éste es el último documento. En el verso ocho, escribe [*dime: -¿Dónde está el llanto,*]. El guión que

⁸⁹ Apéndice documento 13F

⁹⁰ Apéndice documento 13G

coloca detrás de los puntos suspensivos no los coloca en ningún otro documento. Esta es la primera vez que lo hace y, al llevar ya el título definitivo y que esté estructurado igual que en la versión definitiva, hace pensar que es el último documento del poema. Este documento está en el mismo estadio compositivo que el anterior.

Con todo lo dicho anteriormente, se pueden constituir cuatro estadios compositivos distintos. El primero estaría formado por el documento EMV 8-4/0365 (a y b). Es una primera aproximación al poema. El segundo estaría formado por el documento EMV 2-3/0363. La autora lo denomina primera versión del poema. El tercero estaría formado por los documentos EMV 2-2/0335 (a y b), que se trata de la segunda versión del poema y el EMV 3-6/1097, que es la copia a máquina de éste. El cuarto y último estadio estaría formado por EMV 4-3/0707, donde aparece por primera vez el título definitivo, EMV 4-3/0713 que es la copia pasada a limpio del anterior y EMV 4-3/0722, que es una copia del anterior y el último documento del poema.

5. Conclusiones.

Cuando comencé este trabajo pensé que la conclusión sería fácil, decir qué variante se da más en los documentos de cada poema y suponer que esa sería la forma en la que trabajaba la autora. Pero a medida que el trabajo iba creciendo, esta idea se desvanecía. No es fácil averiguar cómo trabajaba la autora.

Recuerdo las palabras exactas que utilizó mi tutor, Javier Blasco Pascual, en la clase en la que, por vez primera, oí hablar de la *crítica genética*. Nos dijo que era como si pusieras la cabeza en el hombro del autor mientras escribía, mientras creaba los poemas. En este tiempo que he dedicado a esta investigación me he dado cuenta de que es verdad. Con cada documento, cada nota autógrafa, cada verso que cambiaba, me sentía más cerca de la autora, como si ahora fuera ella la que pusiera la cabeza en mi hombro para ver si entendía el porqué de esos cambios, el porqué de esos primeros versos que terminaba eliminando.

Como ya dije al inicio del trabajo, Elena Martín Vivaldi no escribía por escribir. Ponía cada palabra donde había que ponerla y si eliminaba algo era por algo más que por estética. Por esto, no se puede generalizar en su modo de trabajo. No se puede hablar de qué variantes utilizaba más o menos, hay poemas que cambian enormemente desde el borrador hasta la versión definitiva y otros que casi no tienen cambios. Sí se puede hablar, aunque igual me arriesgo, de método de trabajo.

Por ello creo que más que de variantes hay que hablar de metodología. A Elena le podía llegar la inspiración en cualquier momento. Cuando le llegaba, cogía lo primero que tenía delante, un folio, un cuaderno o, incluso, una invitación a una exposición, y empezaba a escribir. Podían ser versos sueltos, estrofas completas, palabras. Ponía la fecha muchas veces, la ciudad, pero pocas si era de día o de noche, eso daba igual. Días después, semanas, retomaba esos primeros versos, esa primera intención e intentaba plasmar la sensación que la embargaba cuando le llegó la inspiración. Versión tras versión, dudas, correcciones, vueltas sobre el mismo verso, vuelta a cambiar, preguntaba. Lo leía en voz alta y miraba las caras de a quienes se lo leía y sabía qué tenía que cambiar. Pero siempre siendo Elena.

Puedo hablar de variaciones y decir que eliminaba poco, sustituía mucho. Los acentos y la puntuación eran casi inexistentes en las primeras versiones, era más importante el mensaje que la forma. Pero cambiara lo que cambiara, seguía sonando como ella.

Si hay algo que me ha quedado claro de ella es que era un poco perfeccionista. Podía tener una primera versión magnífica de un poema y, aún así, cambiar algo, aunque

ELENA MARTÍN VIVALDI – BAJO LA LUPA DE LA CRÍTICA GENÉTICA

fuera una sola palabra, el lugar de una coma. Pero, como es consabido, una sola palabra puede cambiar todo un poema. Y así, de una primera versión magnífica, resultaba un poema *elenamente* perfecto.

6. Bibliografía.

Bibliografía utilizada

- Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba, *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos: aportaciones a una "poética de transición entre estados"*, Universidad de Salamanca, 2012.
- José Ignacio Fernández Dougnac, *Obra poética, Elena Martín Vivaldi*, Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2008.
- Maria Pilar Celma Valero, *Elena Martín Vivaldi: una poética elenamente entrañada*, colección Poetas y Poéticas, UIB, 2009.
- http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070108/vivir/presencia-palabra-desvelada_20070108.html (Ideal, parte I).
- http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070109/vivir/presencia-palabra-desvelada_20070109.html (Ideal, parte II).

Bibliografía consultada

- Alberto Blecua, *Estudios de crítica textual*, Gredos, Madrid, 2012.
- Alejandro Duque Amusco, *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, El ciervo, Valencia, 2002.
- Bénédicte Vauthier, *Paisajes después de la batalla, Juan Goytisolo*, Universidad de Salamanca, 2012.
- Eva Morón Olivares, *Elena Martín Vivaldi, Honda es la herida (antología general)*, Universidad de Granada, 2003.
- Javier Blasco Pascual, *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)*, Ensayos literarios, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid, 2011.
- José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carvajo, *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Visor libros, Madrid, 2000.

APÉNDICE

A continuación adjunto el listado descriptivo de los documentos utilizados. Los numero con un código alfanumérico para que su localización sea más fácil. Haré referencia a ellos a lo largo del trabajo, indicando con una nota al pie de qué documento se trata.

1.Violado

- A. EMV2-2/0320 papel, sin reproducción, agosto 1978, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, con corrección autógrafa.
- B. EMV2-3/0371 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones autógrafas.
- C. EMV3-4/0799 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [2]p.

2.Añil

- A. EMV8-4/0388 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Del mar eres la apariencia...* Con correcciones.
- B. EMV8-4/0398 papel, sin reproducción, octubre 1980, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, empieza: *Nombro el mar. Y como un cielo...* Con correcciones.
- C. EMV2-2/0327 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [2]h. Lleva adjunta una hoja con notas autógrafas, añade un subtítulo: [(*“Asombro junto al mar”*)] y cambia el último verso.
- D. EMV2-2/0326 papel, sin reproducción, mecanografiado, variante, [1]h. Añade un subtítulo: [(*“Asombro junto al mar”*)] y cambia la distribución de los versos 4 y 6.
- E. EMV2-3/0372 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h.
- F. EMV3-4/0801 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h.

3.Anaranjado

- A. EMV8-4/0392 papel, sin reproducción, septiembre 1980, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, con correcciones.

B. EMV8-4/0393 papel, sin reproducción, octubre 1978, sin lugar, autógrafo, versión definitiva, [1]h, con nota.

C. EMV2-2/0325 papel, sin reproducción, octubre 1978, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, con correcciones autógrafas.

D. EMV2-2/0312 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h.

E. EMV3-4/0796 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con corrección manuscrita.

4.Asunto de la noche y la mañana

A. EMV4-1/0174 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, el poema está incompleto.

B. EMV4-1/0172 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Que lejos la primera...* Incompleto.

C. EMV3-6/1066 papel, sin reproducción, [marzo 1982], [Granada], mecanografiado, variante, [2]h, empieza: *Negóme amor la mano...* Con correcciones y nota autógrafa.

D. EMV2-2/0318 papel, con reproducción (hay copia), sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con corrección autógrafa.

E. EMV2-2/0317 papel, sin reproducción, marzo 1982, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones y notas autógrafas.

F. EMV3-4/0807 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [2]h, con corrección manuscrita.

5.Silencios (II)

A. EMV2-2/0336 papel, sin reproducción, sin fecha, [Granada], autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *El silencio se ahonda...* Con correcciones y notas.

B. EMV2-2/0337 papel, sin reproducción, 1979, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *El silencio se ahonda...* Con correcciones. Parece que es el segundo borrador.

C. EMV2-2/0338 papel, sin reproducción, 1979-1982, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, empieza: *El silencio se ahonda.* Con correcciones y notas. Parece que es el tercer borrador.

D. EMV3-6/1102 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, empieza: *El silencio se ahonda, multiplica...* Con correcciones y notas autógrafas.

E. EMV3-6/1103 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, empieza: *El silencio se ahonda, multiplica...* Con correcciones y notas autógrafas.

F. EMV3-4/0810 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones manuscritas.

6.Luna roja

A. EMV4-3/0511 papel, sin reproducción, agosto 1983, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Roja luna de agosto...* Con correcciones y notas.

B. EMV4-3/0512 papel, sin reproducción, agosto 1983, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, con correcciones y notas. Posible primera versión.

C. EMV4-3/0513 papel, sin reproducción, 31 agosto 1983, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Roja luna de agosto...* Con correcciones y notas. Posible segunda versión.

D. EMV2-2/0347 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, borrador, [1]h, el título que aparece es [*Luna roja en el mar*], con correcciones autógrafas.

E. EMV3-6/1099 papel, sin reproducción, 1983, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [2]p, el título que aparece es [*Luna roja en el mar*], con notas autógrafas.

F. EMV3-4/0804 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones manuscritas.

7.Otra mañana

A. EMV3-6/1047 papel, sin reproducción, 21/02/1977, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, con correcciones.

B. EMV3-6/1044 papel, sin reproducción, 1977, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, incompleto, faltan los cuatro últimos versos. Con correcciones manuscritas.

C. EMV2-2/0313 papel, sin reproducción, 21/02/1977, Granada, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, notas autógrafas. Falta la dedicatoria.

D. EMV3-6/1045 papel, sin reproducción, 21/02/1977, Granada, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con notas autógrafas, publicado en Caballo Griego de Málaga.

E. EMV3-6/1046 papel, sin reproducción, 21/02/1977, Granada, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones manuscritas.

F. EMV3-4/0815 papel, con reproducción (hay copia), 21/02/1977, Granada, impreso, versión definitiva, [1]h, con nota autógrafa.

G. EMV3-4/0786 papel, con reproducción (hay copia), sin fecha, sin lugar, impreso, versión definitiva, [1]h.

8.El naranjo

A. EMV8-4/0389 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Nombro el mar...* Con correcciones.

B. EMV8-4/0390 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, el título que aparece es [*El naranjo*], empieza por *Fruto y llama. No eres luna...* Con correcciones.

C. EMV8-4/0391 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, el título que aparece es [*Anaranjado (El naranjo)*]. Con correcciones.

D. EMV2-2/0307 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, versión definitiva, [1]h, con correcciones y nota. Falta la dedicatoria.

E. EMV2-2/0323 papel, sin reproducción, dd/10/1978, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones autógrafas. Falta la dedicatoria.

F. EMV2-2/0321 papel, sin reproducción, dd/10/1978, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, con correcciones autógrafas. Falta la dedicatoria.

G. EMV2-2/0322 papel, con reproducción (hay copia), dd/10/1978, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, con correcciones autógrafas. Falta la dedicatoria.

H. EMV4-3/0543 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h. Le falta la dedicatoria para ser igual a la versión definitiva.

I. EMV4-3/0544 papel, sin reproducción, dd/10/1978, Granada, mecanografiado, variante, [1]h. Le falta la dedicatoria para ser igual a la versión definitiva.

9. Quisiera que mi mano

A. EMV8-4/0385 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, el título que aparece es [*La mano*], con correcciones y notas. Posible primera versión.

B. EMV8-4/0386 papel, sin reproducción, dd/mm/1977, Almuñecar, Granada, autógrafo, borrador, [2]p, el título que aparece es [*Mano (inútil)*]. Con correcciones y notas. Posible segunda versión.

C. EMV4-3/0554 papel, sin reproducción, dd/08-10/1977, Almuñecar, Granada, mecanografiado, variante, [1]h, con correcciones y notas autógrafas. Las diferencias son mínimas.

D. EMV4-3/0552 papel, sin reproducción, dd/08-10/1977, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [2]h. Son dos copias del mismo poema. Con correcciones, una de ellas manuscrita

E. EMV3-4/0819 papel, con reproducción (hay copia), dd/07/1977, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con correcciones autógrafas.

F. EMV4-3/0553 papel, sin reproducción, dd/08-10/1977, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h.

G. EMV2-2/0314 papel, sin reproducción, dd/07-10/1977, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con notas autógrafas, publicado en Márgenes.

10. Rojo (Ocaso)

A. EMV4-2/0404 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [1], empieza: *Su nombre y apasionado...* El soporte es una invitación de la galería de arte Meliá. Con correcciones y notas.

B. EMV8-4/0399 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h, empieza: *El gris se enciende en la tarde...*

C. EMV2-2/0308 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar., mecanografiado, [1]h, con corrección autógrafa.

D. EMV2-3/0373 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, [1]h.

E. EMV3-6/1111 papel, con reproducción (hay copia), sin fecha, sin lugar, mecanografiado, [1]h. Con notas autógrafas.

11. Otra luz

- A. EMV2-4/0598 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, variante, [2]p.
- B. EMV2-4/0599 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador,]p, con correcciones.
- C. EMV2-2/0305 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado y autógrafo, variante, [2]p, con correcciones, contiene al menos 5 variantes de la tercera estrofa.
- D. EMV2-2/0303 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, con correcciones autógrafas, el poema está incompleto.
- E. EMV3-3/0583 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [1]h. El documento empieza: *Levántate que ya es; Frente a la sombra, nube...* El poema está incompleto. Corresponde a la tercera estrofa. Inédito. Copiado en borradores inéditos. Contiene dos variantes. Parece que está sin terminar.
- F. EMV2-2/0304 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, [1]h, con correcciones y notas autógrafas, no hay ninguna diferencia con el texto definitivo si tenemos en cuenta las correcciones.
- G. EMV2-1/0132 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, [2]h, con nota autógrafa: [leído en fiesta de los “Ciegos”].

12. [6]

- A. EMV3-6/1065 [6], papel, sin reproducción, 31 diciembre 1971-1 enero 1978, sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Y si fuera verdad que en esta noche...* Con correcciones.
- B. EMV3-6/1063 [6], papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [2]p, empieza: *Y si fuera verdad que en esta noche...* Con correcciones autógrafas.
- C. EMV2-2/0330 [6], papel, sin reproducción, 1 enero 1978, Granada, mecanografiado, variante, [2]p, el título que aparece es [*Fin de año*], con notas autógrafas, únicamente cambia el título y el verso 1 con respecto a la versión definitiva.
- D. EMV4-3/0766 [6], papel, sin reproducción, 1 enero 1978, Granada, mecanografiado, variante, [2]p, el título que aparece es [*Nocturnos VI*], empieza: *Y si-azar-esta noche, insospechadamente...*, con corrección y notas autógrafas.

E. EMV3-6/1064 [6], papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, el título que aparece es [*Noche puente*], incompleto, sólo está copiada la cita de Vicente Aleixandre. No hay más texto.

F. EMV4-3/0735 [6], papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, el título que aparece es [*Noche puente*], empieza: *Y si-azar-esta noche...*, con notas y correcciones autógrafas, cambia el título y el verso 1.

G. EMV4-3/0765 [6], papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, el título que aparece es [*Nocturno VI*], empieza: *Y si-azar-esta noche, insospechadamente*, con corrección autógrafa.

H. EMV4-3/0685 [6], papel, con reproducción (hay copia), sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con nota autógrafa, empieza: *Y si-azar-esta noche, insospechadamente*.

I. EMV4-3/0624 6, papel, con reproducción (hay copia), sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, empieza: *Y si-azar-esta noche, insospechadamente*.

13. Nada dice la noche

A. EMV8-4/0365 papel, sin reproducción, [1978], sin lugar, autógrafo, borrador, [2]p, empieza: *Sobre este rincón de la noche...* Con correcciones y nota.

B. EMV2-3/0363 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, autógrafo, borrador, [3]p, el título que aparece es [*Mi noche desvelada*], con correcciones y notas, adjunta una hoja con una nota. Parece la versión más primitiva del poema.

C. EMV2-2/0335 papel, sin reproducción, 24 agosto 1983, sin lugar, autógrafo, variante, [2]p, empieza: *Quieto rincón de noche...*, con notas. Posible primera versión del poema.

D. EMV3-6/1097 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, empieza: *Quieto rincón de noche...* Con notas autógrafas.

E. EMV4-3/0707 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, variante, [1]h, con corrección autógrafa, cambia la distribución de los versos.

F. EMV4-3/0713 papel, sin reproducción, sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h, con corrección autógrafa.

G. EMV4-3/0722 papel, con reproducción (hay copia), sin fecha, sin lugar, mecanografiado, versión definitiva, [1]h.