



Javier Soto Zaragoza (2024). *La biblioteca de Joaquín Sabina. Influencias e intertextualidades en sus letras*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 385 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).  
DOI: <https://doi.org/10.24179/cel.16.2025.709-712>.

En los últimos años el interés académico por las relaciones entre la canción contemporánea y la literatura ha ido en aumento, construyendo una rica tradición especializada. A ella dedica también sus investigaciones Javier Soto Zaragoza, específicamente a la figura de Joaquín Sabina y el género de la canción de autor. Así, en *La biblioteca de Joaquín Sabina. Influencias e intertextualidades en sus letras* (2024), Soto presenta unas sólidas bases para una línea de investigación aún por explorar en el ámbito: la herencia estética y las relaciones referenciales que los letristas contemporáneos reciben de sus maestros, tanto del ámbito musical como de la historia literaria. En este caso, el autor restringe el ámbito con gran acierto al estudio de las letras de Sabina, pues de lo contrario el objeto de estudio vería difuminado sus límites y se vería comprometido el rigor académico.

El volumen se estructura en torno a tres bloques que dividen el objeto de estudio en I. Influencias de letristas, II. Influencias de poetas y III. Intertextualidades. Todo ello precedido por una Introducción en la que expone las herramientas de análisis que ofrece el marco teórico y justifica tanto la nómina de autores como el corpus de canciones estudiados. Realiza el autor una breve revisión crítica de las propuestas más importantes de la tradición teórica de la intertextualidad y la influencia. Recurriendo a autores como Kristeva, Genette, Eco y Segre define los conceptos empleados y los caracteriza frente a otros afines, como la imitación, la tradición o el plagio. De esta forma, la influencia queda caracterizada como una relación estética en sentido amplio, mientras que la intertextualidad se reserva para el contacto directo entre textos, ya sea a través de citas o de alusiones.

Las influencias de Joaquín Sabina, advierte el autor, son múltiples, y remiten, en numerosas ocasiones para un mismo estilema, a referentes dispares. Es por ello, y por la capacidad sintética del autor para construir una estética propia a partir de sus herencias poéticas, que el trabajo de

identificarlas se vuelve especialmente arriesgado. Con el fin de evitar la sobreinterpretación de influencias, vicio en el que con facilidad puede caer este tipo de estudios, el autor parte en todo momento de relaciones reconocidas por el propio autor o, en su defecto, de sobra señaladas y justificadas por la crítica. De la misma forma, buscando no solo el rigor científico sino también la claridad estructural que permita al neófito disfrutar con la lectura, Soto reduce a cuatro los capítulos de cada uno de los dos primeros bloques, más sendas codas donde refiere algunas influencias menores o más esporádicas. Un gran acierto argumentativo del autor es partir del ejercicio autopoético genealógico que suponen las dos parejas de sonetos tituladas “Mis juglares” y “Mis poetas” de Joaquín Sabina para introducir la nómina de referentes seleccionados.

En las influencias de letristas serán Bob Dylan, José Alfredo Jiménez, el binomio referencial de George Brassens y Javier Krahe, y los macrotextos del tango y la copla (con la inclusión destacada de Joan Manuel Serrat) los referentes que gozarán de sendos capítulos. Quizá la influencia más señalada por crítica y afición sea la de Bob Dylan; relación que, sin embargo, Soto tiene el acierto de relativizar para acabar concluyendo que tal herencia tiene mayor calado en el plano performativo y en la imitación y asimilación de una imagen autorial que en la poética de las letras. Algunos mitos de la estética Sabiniana los rastrea y justifica con solvencia el autor en estos referentes: los trenes asociados a la libertad, la épica del viaje y las grandes ciudades de Dylan; la marginalidad, el alcohol, el sentimentalismo y el bar-cantina de José Alfredo Jiménez; la ironía, el humor y el perfeccionismo métrico y la rima inesperada de Brassens y Krahe; los personajes, el amor, la tristeza y la popularidad del tango, la copla y su representante: Serrat. Otro caso destacable lo encontramos en la Coda. Leonard Cohen y los (muchos) otros, pues de nuevo Soto Zaragoza cuestiona la archiconocida relación del ubetense con Cohen, quien en realidad tuvo, salvo en contadas reescrituras, poca influencia en la estética de Sabina, sobre todo en su madurez.

El bloque II. Influencias de poetas está presidido por los nombres de César Vallejo, Pablo Neruda, Francisco de Quevedo y los poetas del 50: Jaime Gil de Biedma y Ángel González. Salvo Quevedo, son todos autores contemporáneos que marcaron a Sabina desde su temprana asimilación estudiantil. Si de Vallejo hereda Sabina el gusto por las imágenes sorprendentes, por lo coloquial y por la torcedura de sus locuciones, es el uso de la letanía lo que lo une con el referente chileno. La dignificación de lo mundano en las imágenes posmodernas es, junto con el empleo de la

enumeración caótica, la influencia que recibe el ubetense de Pablo Neruda. Es este quizá uno de los estilemas más esenciales en la poética sabiniana, que lo ha acompañado desde sus inicios hasta sus más recientes composiciones, reforzando la idea de que estas lecturas de juventud durante sus estudios granadinos han marcado decisivamente la concepción literaria del letrista.

Francisco de Quevedo actúa en este libro, en confluencia con lo que denota el corpus sabiniano, como mayor representante y epítome perfecto de la estética barroca. Sabina se declara heredero de Quevedo en su cultivo del soneto, y es en sus poemas satíricos donde más se aprecia la devoción por el áureo. Sin embargo, en las letras de sus canciones sigue siendo un gran referente en lo relativo al humorismo conceptista. De los poetas del 50 hereda Sabina elementos dispares. De ambos aprende la cotidianización de la poesía, la subjetivación de personajes corrientes, incluido el propio poeta, pero es de Gil de Biedma de quien más directamente hereda la capacidad autoficcional y su particular imagen autorial de la noche y la eterna juventud truncada. El antirretoricismo y la narratividad se complementan con la vocación intertextual de Ángel González, asimilada también por el cantante, así como la provocación irónica del ambos. En la coda de este segundo bloque no puede pasar desapercibido Cernuda, a quien Joaquín Sabina referenciará en más de una ocasión, y con quien también comparte un particular aroma a juventud decadente.

El tercer bloque se divide en intertextualidades externas e intertextualidades internas. Recurriendo de nuevo a la cátedra de Genette se diferencia el recurso a la cita explícita del de la alusión, y se destaca un mecanismo verdaderamente decisivo en este tipo de contacto referencial: la transformación del intertexto. Advierte Soto de que la cita textual es escasa en Sabina, tanto por las limitaciones del género canción como por la voluntad estética del autor, y es la alusión en cambio su recurso intertextual preferido. Se ofrece aquí un exhaustivo inventario alfabético de citas y alusiones en el que, sin embargo, se prescinde de incluir las referencias más obvias y las innumerables inclusiones del texto bíblico. El análisis de este corpus suscita algunas hipótesis de investigación futuras, como las formas de amplitud semántica que la intención cómplice y lúdica del Sabina intertextual genera en sus canciones o la voluntad de inclusión en una cierta tradición artística que demuestran esos usos.

En la referencialidad interna recurre el autor a Dällenbach para definir el concepto de autocita. El estudio de las autocitas de Sabina esconde un especial interés, por cuanto demuestra la concepción que el propio autor

tiene de su obra y de su evolución estética: Sabina emplea estas referencias para modificar su proyecto autorial. Es destacable que las alusiones a su propia obra sean frecuentes a partir de la década de los noventa, en que ya gozaba de una amplia fama que facilitaba la inclusión de su obra en el imaginario social. Soto concluye de este análisis que las autocitas concentran sus referentes en canciones de su primera etapa, de la década de los ochenta, con títulos como “Pongamos que hablo de Madrid” o “¿Quién me ha robado el mes de abril?”. El uso de este recurso no responde solo a realizar un guiño al aficionado fiel, sino que pretende situar al propio autor como una autoridad en su campo y reafirmarse o modificar su imagen en él.

Por último, la coda de este tercer bloque, Sabina en textos ajenos, abre una vía de exploración para todo aquel investigador que, especializado en la obra de otros artistas, conozca el corpus sabiniano, de forma que sea capaz de identificar y analizar la referencialidad en sentido inverso al abordado en este libro.

En definitiva, lo que Javier Soto Zaragoza propone con este volumen es un efectivo recurso del que partir para continuar con el estudio pormenorizado de las influencias e intertextualidades en la canción contemporánea. Con rigor filológico, que se sustenta en una extensa bibliografía especializada, se prioriza la claridad expositiva y la limpieza del texto, ofreciendo a la vez una lectura amena para cualquier fan del ubetense y un recurso que promete muy valioso en el estudio de Sabina. Además de una sólida base crítica, propone un amplio abanico de posibilidades de estudio que sin duda incita a los investigadores del ámbito a sumarse a la tarea ya iniciada y sistematizada por el autor.

ABDÓN TORRESANO RAMÓN

<https://orcid.org/0009-0007-3879-8731>

Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

[abdon.tora@gmail.com](mailto:abdon.tora@gmail.com)