

SOTO ZARAGOZA Javier
(2024).

LA BIBLIOTECA DE JOAQUÍN SABINA.
INFLUENCIAS E INTERTEXTUALIDADES EN SUS
LETRAS.

Iberoamericana / Vervuert

Una reseña de:

GUILLERMO LAÍN CORONA
Universidad Nacional de Educación
a Distancia (UNED)
glaincorona@flog.uned.es

En mitad de su gira de *Hola y adiós* y superados los 75 años, Joaquín Sabina lleva décadas provocando en el público fiebres desquiciantes y desquiciadas. Desde hace algunos años, ha suscitado, asimismo, el interés de los estudios académicos. *La biblioteca de Joaquín Sabina. Influencias e intertextualidades en sus letras* es una prueba reciente de ello. Su autor, Javier Soto Zaragoza, es consciente de haber publicado el libro en mitad de “un cierto y moderado *boom* de los estudios de las canciones de Sabina con perspectiva literaria” (p. 16). Y este enfoque es el resultado inevitable de una opinión generalizada: “que no se trata solo de un cantante, ni siquiera solo de un cantautor, sino de un poeta” (p. 15). No por casualidad, el libro de Soto Zaragoza es en parte fruto y actualización de la tesis doctoral que defendió en la Universidad de Almería: *Una rosa en los callejones. La dimensión literaria del cancionero de Joaquín Sabina* (2024).

Soto Zaragoza se suma, así, a un amplio elenco de sabinistas, que transitan entre la biografía (*Pongamos que hablo de Joaquín Sabina*, de Joaquín Carbonell), la trayectoria vital desde la música (*Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, de Javier Menéndez Flores) y los estudios literarios. Tal vez el primer libro de este tipo fue el de Emilio de Miguel (*Joaquín Sabina. Concierto privado*,

2008), en la editorial Visor, en la que el propio Sabina publicó un icónico poemario (*Ciento volando de catorce*, 2001) y que ha dado a la imprenta otros estudios sabinanos: *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas* (2018) y *Joaquín Sabina. Siete versos tristes para una canción* (2024). Sin olvidar que ya ha habido incluso un libro sobre Sabina en inglés: *The Poetry and Music of Joaquín Sabina. An Angel with Black Wings* (2021), de Daniel J. Nappo.

Como indica el propio título, el libro de Javier Soto hace un repaso por los modos en que la literatura está presente en las letras de Sabina, así como están presentes otras canciones, obras de arte y cine, y viceversa. Para ello, Soto Zaragoza establece un orden claro en cuatro partes: “Introducción” (objetivos y marcos teóricos); “Influencias de letristas”; “Influencias de poetas”, e “Intertextualidades”. A lo largo de estas partes, se ofrecen capítulos dedicados a autores, géneros o conceptos: “Bob Dylan”; “José Alfredo Jiménez”; “George Brassens y Javier Krahe (o viceversa)”; “El tango y la copla: dos macrotextos”; “Leonard Cohen y los (muchos) otros”; “César Vallejo”; “Pablo Neruda”; “Francisco de Quevedo”; “Los poetas del 50: Jaime Gil de Biedma y Ángel González”; “Luis Cernuda, Ramón de Campoamor y Blas de Otero”; “Intertextualidades externas” (las letras de Sabina que contienen referencias a otras obras); “Intertextualidades internas” (las letras de Sabina que contienen referencias a sus propias canciones), y “Sabina, intertexto en textos ajenos” (la presencia de Sabina en la obra de otros artistas).

El libro es, por un lado, una biblioteca, no solo porque recopila autores y obras, sino, sobre todo, porque retrata a Sabina como lector desmesurado, hasta el punto de recitar de memoria a poetas que hoy están ya prácticamente olvidados, como Ramón de Campoamor. Así lo explica Soto: “llama la atención que un poeta como él se cuele entre la nómina de autores de mucho más renombre [...]. Él mismo ha contado que se asomó a su lectura porque integraba la biblioteca de casa de sus padres: «en mi casa siempre hubo libros. Cuando digo libros, hablo de Gabriel y Galán, de Campoamor o de Emilio Carrere. Es decir, lo que yo alguna vez he definido como mis maravillosos y románticos poetas malos»” (p. 246). Por otro lado, y principalmente, el libro es un análisis de influencias.

La dificultad de hacer estudios académicos sobre Sabina estriba en combinar la rigurosidad con la pasión del público sabinero, que quiere aprender, pero también deleitarse. Para abordar el complejo universo de las influencias y las intertextualidades, Javier Soto tiene de base un marco teórico sólido, con referentes fundamentales, como Julia Kristeva y Gérard Genette. Pero no cae en el discurso sesudo, sino que pasa por los conceptos con agilidad y solo lo justo y necesario para contarnos lo nuevo que trae su libro al sabinismo: “quiénes han sido las principales y más amplias influencias del Sabina letrista —algo que hasta ahora apenas había recibido ninguna atención crítica— y de qué forma acude el cantautor andaluz a un recurso tan literario como es

la intertextualidad, entendida esta [...] como el recurso de la cita, la alusión, etc.” (p. 16). Es cierto que entre los numerosos escritos sobre Sabina se han ido descubriendo con el tiempo diferentes citas, alusiones, préstamos y similar, incluyendo el catálogo que hizo Menéndez Flores dentro de *Sabina. No amanece jamás* (2016). Pero, como se da cuenta el propio Soto Zaragoza, este crítico pasó “por alto” muchas referencias literarias y se centró en una “muy aguda percepción de las [referencias] cancioneriles” (p. 256).

Soto Zaragoza, por tanto, parte de lo sabido, pero con el logro de ordenar, ampliar y profundizar en la deslumbrante capacidad sabiniana para reflejar en sus letras otros productos culturales. En sus canciones, no solo *se cuelan* versos, palabras y libros de escritores, sino también cineastas, artistas, músicos, títulos de películas, refranes, obras de arte y un largo etcétera, que son 400 páginas. Aunque extenso, el libro de Soto se lee con la velocidad de lo curioso, porque es un verdadero espejo de cotilleos textuales. Por ejemplo, en la célebre canción de “Princesa” (*Juez y parte*, 1985), antes de “la cirrosis y la sobredosis”, ella había tenido “la boca de fresa”, como el personaje de Rubén Darío en su famoso poema “Sonatina” (*Prosas profanas y otros poemas*, 1896), y “la sonatita de Rubén” aparece años más tarde en la “69 punto G”, junto con “la seguidilla de Buñuel” y “la polonesa de Chopin”.

Desde este punto de vista, cabe leer el libro como un diccionario, o, por usar el título de una canción de Sabina, como un

inventario, y así lo presenta Soto Zaragoza en un apartado del capítulo nueve: “Inventario alfabético de citas y alusiones” (pp. 267-325). Gracias a eso, el público sabinero puede tener el libro en la mesita de noche, para resolver cualquier duda angustiante en alguna madrugada de desvelo: encontrar en “Que se llama Soledad” (*Hotel, dulce hotel*, 1987) “el aroma del tema predilecto de José Alfredo Jiménez” (p. 71), y peor para el sol, que se mete a las siete en la cuna. De paso, salen a relucir los gustos de Sabina, según cita Soto: “A estas alturas creo que José Alfredo, si pienso en la gente que me ha influido seriamente, creo que les echa un pulso. Creo que, por ejemplo, le echa un pulso a Dylan” (p. 57). ¡Toma ya! El público sabinero venga a aplaudir, porque sabe que en un pueblo con mar hay una ranchera, claro, y, sin embargo, no te quiero contar la opinión de la filología de sayón: entre verduga y cofrade, el rancio abolengo no quiso/supo aceptar el Premio Nobel a Bob Dylan porque aquello no era literatura, ni era *na*, y ahora, encima, sale un tal Soto diciendo que lo de José Alfredo también es muy poesía y mucha poesía. Para más inri, Soto pone a Joan Manuel Serrat, no en un capítulo destacado, sino dentro del tango y de la copla, arguyendo que su primo el Nano —o sea, el colega de Sabina, como dos pájaros de un tiro— no es para tanto: “Serrat representa a la canción de autor más tradicional, justo de la que procura desligarse Sabina” (p. 129).

Dicho de otro modo, ya sin chascarrillos: Javier Soto Zaragoza, en *La biblioteca de*

Joaquín Sabina, hace un trabajo excelente, al proponer líneas sugerentes y convincentes en las relaciones entre poesía y canción popular, desde la óptica de la influencia. La cosa, por supuesto, requiere cuarto y mitad de prudencia, por sí misma y porque el propio Sabina se ha quejado alguna vez de que “hay cada disparate” sobre su obra (p. 107). No en balde, el terreno de las influencias está lleno de arenas movedizas, bajo el cielo regaliz, y, desde Harold Bloom, es una fuente de ansiedades.

Soto Zaragoza cuida mucho los matices, sabiendo distinguir entre lo que se puede sustentar en datos palmarios — difícilmente refutables— y lo demás, que incluye hipótesis, conjeturas, probabilidades plausibles, y por ahí. Para ello sirve, precisamente, el sesudo marco teórico, no solo en la introducción, sino que se hilvana entre los capítulos para dejar constancia de los tipos y grados de intertextualidad, con reiteradas advertencias al lector. Ojo: “sus influencias son múltiples, concretas y solo a veces evidentes, lo que dificulta su identificación, pero, en paralelo, revela a un autor conocedor de las obras de variados poetas y letristas y gran tamizador y procesador de ellas” (p. 26). Téngase en cuenta, además, que, si bien algunas influencias las reivindica el mismo Sabina, es posible que “un texto esté influido por otros sin que el autor sea consciente de ello” (p. 22). Y, cuando Soto entra en el pantanoso terreno de la imitación, aleja todo indicio remoto y fantasmagórico de plagio, ni trampa, ni cartón, ni método Bunbury que valga.

Quiere decirse: Sabina es un maestro, pero también ha sido estudiante, como todo hijo de vecino.

Por este tipo de advertencias, el libro se lee con la confianza de que el suelo de las hipótesis intertextuales puede ser resbaladizo y hay que andar con cuidado. Esto no da pie a buscar errores, ni mucho menos encontrarlos, porque no los hay, pero permite entablar un diálogo con el libro, aumentando el grado de hipótesis anunciado por el propio Soto Zaragoza. En lo que concierne a la autoría, se reconoce que hay no pocas letras que no son exclusivas de Sabina, sino del trabajo en colaboración con otras personas, y, para dejar constancia de ello, Soto aplica una elegante solución: “cuando se menciona una cuya letra esté escrita en coautoría se marca con un asterisco, por ejemplo: «Tiramisú de limón»*” (p. 33). Como ejercicio de transparencia, está muy bien, pero el hecho de que una letra haya sido escrita por más de una mano afecta al debate de las influencias.

Soto considera que José Alfredo Jiménez influye, entre otras cosas, en el tema sabiniano de la mujer; en particular, la situación por la cual la amada abandona al hombre, haciéndole sufrir, y él termina dejándola ir con actitud de “te vas a arrepentir” por lo que has hecho (p. 69). Cabría discrepar de esta influencia, toda vez que amores y desamores son universales o proceden de diferentes tradiciones culturales, pero resulta que el propio Sabina habla de ello en el documental de Fernando León de Aranoa de 2022 y

explícitamente lo relaciona con José Alfredo Jiménez (p. 70). Para dar solidez a la hipótesis, Soto pone varios ejemplos de canciones de Sabina, destacando “19 días y 500 noches” (álbum homónimo, 1999), que califica como “una canción completamente *josealfrediana*” (p. 70).

A juicio de Soto, es *josealfrediana* también la manera en que la voz poética se despide de la amada en el estribillo de “Posdata” (*Lo niego todo*, 2017): “cuando me abandonaste bordé un puente de plata. / Ni tú eras para tanto, ni yo soy para ti”. Ahora bien, resulta que esta letra está escrita a medias con Benjamín Prado. Como no sabemos si este poeta tiene deudas con José Alfredo, ni podemos deslindar los versos escritos por uno de los escritos por otro, ¿no cabe suponer que en “Posdata” el desamor responde en realidad a tópicos universales y/o de otras tradiciones culturales? Puede, ciertamente, que Prado sea admirador de José Alfredo. O que, simplemente, al escribir con Sabina, Prado se haya dejado influir por él y, a través suya, del propio José Alfredo, de manera inconsciente, en una suerte de influencia de segundo grado. Sería lo mismo, precisamente, que señala Soto en la relación de Sabina, Krahe y Brassens: “si

como veremos Brassens influyó en Sabina, se antoja complicado que en ningún momento de ese proceso actuara Krahe como nexo. Del mismo modo que, habida cuenta de la enorme deuda que este tiene con Brassens, toda o casi toda influencia krahesiana en Sabina es en algún grado e indirectamente una influencia brassensiana, no en vano él mismo ha dicho alguna vez «Krahe para mí fue absolutamente Brassens» (p. 82). Uh, vaya lío, los amigos de mis amigas son mis amigos, o un diacepan para las influencias.

En resumen, *La biblioteca de Joaquín Sabina. Influencias e intertextualidades en sus letras* aborda de manera rigurosa y amena la amplia colección de lecturas del cantautor ubetense, así como la interesante urdimbre de relaciones con sus textos. Para publicar el libro, Soto Zaragoza, como investigador, además, del Proyecto +PoeMAS (PID2021-125022NB-I00), ha contado con financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. De modo que, por virtud de este mecenazgo, se hace inexcusable la lectura del libro, porque puede [descargarse gratuitamente en la web de la editorial Iberoamericana Vervuert](#).