

rie-Soledad Rodríguez (pp. 129-147), que ofrece una categorización de las películas recientes realizadas por mujeres. Reúne documentales que abordan historias de mujeres olvidadas o no representadas y lo ejemplifica con Oliva Acosta, *Las constituyentes* (2011), en el que se visibiliza en forma de entrevistas el papel poco conocido de las mujeres en el parlamento y el senado durante la transición. Entre los largometrajes, observa especialmente la tematización del cuerpo y el deseo en la representación del sujeto femenino. Como ejemplos representativos, analiza brevemente *Cerdita* (Carlota Martínez-Pereda, 2022), *Un amor* (Isabel Coixet, 2023) y *Todos queremos lo mejor para ella* (Mar Coll, 2013), cada una de las cuales rompe a su manera con las representaciones convencionales al centrarse en cuerpos o roles femeninos alternativos.

Siguen breves artículos informativos sobre la promoción institucional de la mujer, por ejemplo por parte de la Asociación de Mujeres Cineastas CIMA (Inés París, pp. 149-159), fundada en 2006 por Inés París, Icíar Bollain, Isabel Coixet y Chus Gutiérrez, entre otras, y que encarga estudios sociológicos sobre la situación de la mujer en la industria como su instrumento político más importante. Se ha producido un claro aumento del porcentaje de películas realizadas por mujeres, que ha pasado de un máximo del 10,9% entre 2000 y 2006 a un 26% en 2022. También se observa que ha aumentado la presencia de mujeres en los festivales (Marta Selva Masoliver, Anna Sola, pp. 149-171).

La última sección consta de entrevistas breves que ofrecen una variación formal y permiten a las propias mujeres dar su opinión. Sin embargo, dada su breve-

dad y el hecho de que se realizaron entre 2014 y 2019 y, por tanto, ya no están del todo actualizadas, su valor añadido sigue siendo limitado, sobre todo teniendo en cuenta que existe un volumen especial con amplias entrevistas de este tipo (Annette Scholz, Marta Álvarez *et al.*, *Entrevistas con creadoras del cine español contemporáneo*, 2021).

En su totalidad, el volumen ofrece una buena visión de conjunto y proporciona orientación mediante destacados ejemplos. Como ya se ha mencionado, el título no se corresponde con el contenido, ya que las directoras contemporáneas no son el tema principal. No solo por el título, sino también en general, habría sido deseable profundizar más en los interesantes enfoques que la editora, entre otros, señala en su contribución sobre el presente.

El volumen tiene un formato bonito y fácil de leer. Sin embargo, no es comprensible que una editorial de renombre como L'Harmattan no se preocupe ni de la separación de sílabas ni de poner sangrías en las primeras líneas. El volumen habría merecido una composición tipográfica más cuidada y algunas ilustraciones.

RALF JUNKERJÜRGEN
(UNIVERSITÄT REGENSBURG)

Javier Soto Zaragoza: *La biblioteca de Joaquín Sabina. Influencias e intertextualidades en sus letras*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2024 (La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, 81). 385 páginas.

Si bien contamos ya con trabajos acerca de Joaquín Sabina y su obra, desde

el ámbito de la crónica, el periodismo o la biografía, hay aún pocos estudios de calibre académico notable, como lo es la presente investigación de Javier Soto Zaragoza. Basada en su tesis doctoral, *La biblioteca de Joaquín Sabina* se suma a esfuerzos previos del mismo Soto Zaragoza y otros investigadores (De Miguel Martínez y Menéndez Flores, entre los más destacados) que han abordado el *corpus sabinero* con herramientas analíticas que se nutren de la teoría literaria y la historia cultural.

En su introducción, Soto Zaragoza hace el deslinde entre los dos conceptos que le permitirán realizar una evaluación integral del cancionero del ubetense. Mientras la influencia consistirá en la detección de modelos que pueden inspirar recursos compositivos o temas en las canciones, la intertextualidad se enfocará en estilemas que revelen una lectura específica de cierto verso o frase que Sabina homenajea o con cuyo significado va a jugar como parte de sus medios expresivos. Bajo este planteamiento, la primera parte del libro se enfoca en los letristas o compositores que han influido en Sabina. El primero es Bob Dylan, cuya identificación es ya tradicional (como que hay quienes lo llaman “el Dylan español”, lugar común del que el mismo Sabina se burla). La influencia de Dylan no se hallaría tanto en las letras como en la *persona* de cantautor, debido a la presencia en escena de los primeros años de la carrera de Sabina, así como en detalles muy particulares (como la fascinación por los trenes). Más interesante se muestra el capítulo dedicado a José Alfredo Jiménez, compositor de rancheras, de quien Sabina habría asimilado la temática de los

marginados, las penas de amor, así como la ambientación de cantinas y noches de bohemia. El investigador identifica otro modelo en Georges Brassens y Javier Krahe, cuyas figuras se yuxtaponen, por compartir tantos elementos en común (de ellos vendría especialmente el esmero en la rima y el humor desenfadado, incorporando léxico bajo o grosero). Por otra parte, los géneros del tango y la copla (incluido Serrat como su última manifestación) presentan complejidad, ya que, al asumirse como macrotextos, muchos elementos acaban disgregados y se percibe que, más allá de declaraciones de Sabina e intertextualidades fácilmente reconocibles, los temas empiezan a repetirse hasta hacer difícil reconocer cuánto viene de tal o cual género, ya que aspectos como la interpelación a un tú ausente, los personajes de los bajos fondos o la narratividad no son atributos exclusivos de ambos géneros (también hay narratividad y marginalismo en Dylan, dado el caso). Un capítulo adicional ofrece un catálogo de otras tantas posibles influencias, muchas de ellas basadas solamente en declaraciones del propio Sabina, pero que no son tan sencillas de precisar en su obra o cuyas características corren el riesgo de confundirse con las influencias de otros (así por ejemplo, otra influencia posible para el humor en Sabina bien podría ser la de Chicho Sánchez Ferlosio, al que se destinan unas pocas líneas; por otra parte, poco o nada es detectable de los peruanos Chabuca Granda y Felipe Pinglo, pese a que Sabina los elogie).

La segunda parte del estudio la integran cinco capítulos, en los que se explora la influencia de poetas. El primero está dedicado a la influencia de César Vallejo

(siempre reconocido por el propio Sabina), la cual se encuentra claramente en el empleo de las locuciones desautomatizadas y el trabajo con el lenguaje para plasmar el absurdo o la paradoja, así como en el tratamiento de la religiosidad (con fines más bien profanos) y la empatía con los desgraciados. En lo que respecta a la influencia de Neruda, se encontraría en el amor pasional, así como en el lenguaje erótico alrededor del cuerpo femenino; más complicado parece atribuir como nerudiana la predilección por las enumeraciones (también las practica Vallejo y otros más, por lo que sería, más bien, un rasgo propio de la poesía moderna, como lo estudió Leo Spitzer). En su brevedad, el capítulo sobre la influencia de Quevedo es rico en sugerencias y resulta convincente considerar que Sabina conecta con su poesía satírico burlesca (aunque el ubetense se incline más a lo burlesco que a lo satírico) y si bien algunos asuntos vuelven a repetirse (el jaque quevediano y el malevo del tango, el humor escatológico quevediano con el de Brassens), nuevamente la *persona* del poeta festivo y lupanario (el Sabina pendenciero junto al Quevedo “con cascabeles”) hace la influencia sumamente provocadora. El capítulo acerca de la influencia de los poetas de los 50 (Jaime Gil de Biedma y Ángel González) está cabalmente documentado, por lo que se sostiene bien: asuntos como la vocación lúdica de la poesía, la configuración de un *yo* que se identifica con el poeta como un personaje en sus letras y la presencia de la ciudad que desarrollan ambos vates están presentes en el cancionero de Sabina (como también lo está la desautomatización que caracteriza a estos poetas, solo que este

recurso ya se atribuyó a Vallejo en un capítulo previo). Esta parte de influencias se cierra con una coda sobre Cernuda, Ramón de Campoamor y Blas de Otero, autores que influirían de forma desigual (es más reconocible Cernuda que Blas de Otero, pues las posibles lecciones de este asemejan demasiado, nuevamente, a las de Vallejo).

La tercera parte de *La biblioteca de Joaquín Sabina* es más taxonómica, pero no por ello menos rigurosa en su mirada crítica. Aquí se halla el capítulo más voluminoso, con gran riqueza de datos y lectura microscópica, el cual consiste en un examen de todo el cancionero de Sabina. Soto Zaragoza expone las intertextualidades externas, es decir todas las citas, alusiones, guiños, parodias, etc., de textos y letras de canciones presentes en cada canción del *corpus sabinero*. A este capítulo sigue otro dedicado a las intertextualidades internas o autocitas, aquellas referencias que hace Sabina de sus propias canciones dentro de otras (con una producción de casi cuatro décadas es algo inevitable, a la vez que deleitoso para los aficionados). La sección concluye con una breve coda en la que se evidencia la huella de Sabina en otros artistas o la presencia de sus canciones como intertexto en la literatura y la música actual.

Bien estructurado, sólidamente documentado y exhaustivo (aun a riesgo del solapamiento de posibles influencias, según se ha señalado más arriba), el estudio de Javier Soto Zaragoza no es solo la confirmación de la obra de Joaquín Sabina como materia digna de análisis académico, sino especialmente su reconocimiento definitivo como artefacto artístico canónico o, dicho de otra for-

ma, *nuevo clásico* de la cultura hispana contemporánea. Con su exploración de influencias y catálogo de gran calado de diversas intertextualidades, *La biblioteca de Joaquín Sabina* contribuye a profundizar en el estudio de la obra del ubetense e

invita a proseguir teniendo en cuenta sus hallazgos.

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA
(HOBART AND WILLIAM SMITH
COLLEGES, NEW YORK)

2. LITERATURA LATINOAMERICANA: HISTORIA Y CRÍTICA

Ida Vitale: *Palabra por palabra, el mundo se hace mundo*. Montevideo: Estuario 2023. 301 páginas.

Tras la publicación de reediciones de varias obras de Ida Vitale –*El ABC de Byobu* (2018), *De plantas y animales* (2019), *Léxico de afinidades* (2020), *Tiempo sin claves* (2021), *Donde vuela el camaleón* (2022) y *Resurrecciones y rescates* (2023)– Estuario presenta nuevamente a los lectores una valiosa selección de textos e imágenes – tanto los publicados y los inéditos hasta el momento– que exploran la obra y vida de esta destacada figura literaria uruguaya, en homenaje a su centenario. Con el respaldo de la Intendencia de Montevideo a través de su Departamento de Cultura, y la colaboración de Manuela Aldabe Toribio, María Arrillaga, María José Bruña Bragado y Pablo Rocca, entre otros, *Palabra y palabra, el mundo se hace mundo* (2023) ofrece un recorrido exhaustivo por el itinerario vital y la creación literaria de Ida Vitale, galardonada con el Premio Cervantes en 2018 y considerada una de las voces más trascendentes en la literatura en lengua castellana. La antología permite a los lectores e investigadores adentrarse en la riqueza de sus palabras, construyen-

do una imagen viva y minuciosa de la escritora a partir de los mínimos detalles.

El valor de esta publicación radica en su capacidad para trazar un recorrido por diversas facetas de la autora, que incluyen su labor como cronista, sus reflexiones filosóficas y sus exploraciones poéticas. La antología ofrece una visión integral de la figura de Vitale, uniendo aspectos menos conocidos de su obra con los textos más celebrados que la han consagrado como una de las grandes voces de la literatura en español.

La antología está organizada en siete secciones. La primera consiste en una colección de crónicas publicadas por Ida Vitale bajo el mismo título de serie “Ares y Mares” en diversos diarios de México y Uruguay, incluyendo *Unomásuno*, *Sol*, *Vuelta*, *Luvina*, *Letras Libres* y *Posdata*. Estas crónicas abarcan un extenso periodo (1974-2018) y tratan una variedad de temas, desde recuerdos nostálgicos hasta reflexiones críticas sobre el arte y la literatura, así como meditaciones filosóficas sobre los objetos diarios. Los recuerdos, tanto literarios como biográficos, toman forma de anécdotas personales, y cualquier objeto o acontecimiento se puede convertir en el vehículo para ideas e historias. Además de la fascinante