

JOAQUÍN SABINA. SIETE VERSOS TRISTES PARA UNA CANCIÓN

Guillermo LAÍN CORONA (ed.)

Madrid: Visor Libros, 2024, 347 pp.

ISBN: 9788498955392

La editorial Visor ha publicado el volumen colectivo *Joaquín Sabina: Siete versos tristes para una canción* (2024), que tiene como editor a Guillermo Laín Corona, catedrático de Literatura Española en la UNED. El volumen viene a sumarse a la importante bibliografía académica sobre el cantante y poeta nacido en Úbeda en 1949, que precisamente ha anunciado ya su gira de despedida de los escenarios, cuarenta y seis años después de la publicación de su primer disco: *Inventario* (1978). El éxito popular y comercial de la música de Sabina ha ido muy unido al respeto de los escritores por su obra (Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero, Almudena Grandes, Benjamín Prado) y de los estudiosos universitarios (el propio García Montero, así como Emilio de Miguel Martínez, Julio Neira o Francisca Noguerol, por mencionar solo unos pocos ejemplos de investigadores que han escrito sobre Sabina).

Esta realidad, que surge, principalmente, por la calidad de sus letras, ha venido reforzada por la estrecha vinculación del autor con el mundo de la literatura y con la poesía en particular: 1) Sabina cursó estudios de Románicas en la Universidad de Granada; 2) en sus inicios colaboró con sus versos en revistas como *Poesía 70*; 3) publicó un temprano libro de poemas o cancionero, *Memoria del exilio* (1976), y continuó dando a la imprenta cuidadas recopilaciones de sus letras —una de ellas, *De lo cantado y sus márgenes* (1986), en la colección Maillot Amarillo— y también diversos poemarios, como *Ciento volando de catorce* (2001), escrito en una de las estrofas clásicas de literatura española y publicado en una de las editoriales más importantes de la poesía actual en nuestro país; 4) se ha presentado repetidamente al público como un amante de la literatura, cuya vocación primera habría sido escribir poemas y dar clases en un instituto de provincias como hizo Machado, y también ha quedado patente en diversas entrevistas su condición de bibliófilo, ya que posee una biblioteca personal ciertamente significativa (entre otras obras, cuenta con una primera edición del *Ulises* de Joyce); y 5) ha mantenido y mantiene estrechas relaciones de amistad y de colaboración con poetas que forman parte

del canon de la literatura española contemporánea, hasta el punto de constituir un grupo de amigos escritores que ya ha sido objeto de estudio como tal grupo (véase *Joaquín Sabina y el Club de Rota* [2019], de Francisco Sierra Ballesteros).

Así pues, no resulta extraño que, tras la concesión del Premio Nobel de Literatura Bob Dylan en 2016, que parece haber eliminado por fin cualquier complejo respecto al estudio de las letras de la música popular, las investigaciones universitarias sobre Sabina se hayan intensificado. En este contexto, adquiere un interés muy claro el trabajo que se ha venido haciendo en el marco del proyecto de investigación +PoeMAS, “MÁS POEsía para MÁS gente. La poesía en la música popular contemporánea” (PID2021-125022NB-I00), cuyos investigadores principales son el mencionado Guillermo Laín Corona y Clara I. Martínez Cantón, profesora titular de Teoría de la Literatura en la UNED. Antes de este proyecto, Laín Corona editó el libro *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas* (Visor, 2018), y ahora, como continuación de dicho volumen, con nuevos temas pero también ampliando y profundizando en algunos de los ya tratados, aparece *Joaquín Sabina: Siete versos tristes para una canción*. Su título alude a la vez a la canción “Siete crisantemos”, del álbum *Esta boca es mía* (1994), y a los siete capítulos que, de acuerdo con lo apuntado por el editor en su prólogo —en el que consigue aunar rectitud académica y humor—, “son el resultado de siete nombres que se la pasan bien escribiendo sabinadas, pero no son pocas las horas solitarias y sufridas de teclado en el ordenador, ni hay manera —humana o poshumana— de desprenderse del peso triste de la burocracia”. Se observa un objetivo claro y una continuidad en el enfoque y en la selección de los colaboradores, que en algunos casos repiten respecto al anterior libro (el propio Laín Corona, Rocío Ortuño Casanova y Margarita García Candeira).

El volumen lo abre Laín Corona con un extenso trabajo: “Marxista de la tendencia progrouchiana. Figuraciones del humor en Joaquín Sabina”, en el que se lleva a cabo un análisis del autor desde una perspectiva amplia, englobando sus canciones, sus poemas y sus “epístolas de circunstancia”, sus declaraciones en entrevistas, algunos elementos de la puesta en escena y de la interpretación de las canciones sobre el escenario, e incluso su aparición como actor en la película *Sinatra* (1988), de Francesc Betriu. Todo ello permite al catedrático mostrar cómo el sentido del humor “ha sido y sigue siendo central en su vida y su obra, y en la figuración pública de su persona” (p. 83).

Por su parte, María Esteban Becedas (UNED) aborda en el segundo capítulo, “Un pirata decimista. Joaquín Sabina en el Carnaval de Cádiz”, la postura autorial y el imaginario del cantante a través del pregón que hizo el ubetense en esas fiestas en 2019. Esteban Becedas incide en un aspecto al que la investigadora está dedicando una de sus líneas de investigación, *i. e.*, el uso de la décima y el papel de Alexis Díaz-Pimienta en su recuperación. Según describe en sus páginas, Sabina “se confirmó esa noche como un canalizador de influencias, un punto de contacto entre lo culto y lo popular, un maestro en el sentido de dispensero de descubrimientos, de una manera de escribir o de vivir” (p. 131).

En el tercer capítulo, “¿No sopor...? ¿No sopor...?” Joaquín Sabina y la música rap en España”, Víctor Simón Ruiz (Universidad de Granada) cuestiona las críticas que le dedica Sabina al bajo nivel de las letras de rap en español, y para ello ofrece ejemplos de letras elaboradas e incluso deudoras del magisterio del mismo autor de *19 días y 500 noches*. Simón Ruiz concluye, por eso, que Sabina actúa respecto al rap como “don Juan Tenorio frente a su adversario don Luis Mejía”: ambos se disputan “el deshonoroso título de mayor truhan del reino”, y su enfrentamiento “radica más en la similitud que en la diferencia” (p. 175).

María Julia Ruiz, que ya había publicado sobre la construcción autorial de Joaquín Sabina deteniéndose, entre otros aspectos, en las figuraciones y ficciones de la vejez, se centra en esta ocasión en “la temporalidad” del personaje. Su estudio lleva por título “Las edades de Joaquín. Temporalidad disruptiva en la obra de Sabina (Peter Pan, Dorian Gray, Drácula)”, por los tres personajes literarios británicos con los que va a relacionar al cantante. Ruiz afirma que “Sabina se me ha ido mostrando cada vez más como un sujeto que habita un tiempo particular, *disruptivo*, un tiempo-*otro*, controversial, rebelde, en desajuste con las normas y convenciones temporales que rigen en nuestra sociedad” (p. 184).

El capítulo que firma Rocío Ortuño Casanova también supone una interesante profundización en una línea de trabajo abierta por ella misma previamente. Si en el volumen *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas* la autora ofrecía un sugerente “Atlas de lugares sabinianos”, sobre los espacios en las canciones del artista, esta vez Ortuño Casanova analiza la idea de hispanidad en dichas canciones, “donde aparece como puente entre lugares de arraigo” (p. 244). Así, en este trabajo se establecen “vínculos y discrepancias entre las representaciones sabineras y otras concepciones ideológicas de la hispanidad” (p. 244).

La huella de Bob Dylan en la obra de Sabina es analizada en el capítulo de Margarita García Candeira (Universidade de Santiago de Compostela), “Distinción, ironía y leyenda. Sabina y Dylan, entre bastidores”, en el cual, además de explicar los homenajes de Sabina a uno de sus principales referentes, García Candeira reflexiona sobre distintos ejemplos que muestran que dicha huella

tiene que ver sobre todo con la generación de determinados climas afectivos, de ambientes, personajes e historias articuladas sobre una mitología particular: la que une juventud y libertad en una búsqueda que toma la forma de un movimiento continuo, caracterizado por la errancia y la precariedad, y de la que trenes, tranvías y autopistas son símbolos muy privilegiados (p. 298).

El volumen se cierra con el capítulo “Poesía, narración e hibridismo genérico en las canciones de Joaquín Sabina”, de Rocío Badía Fumaz. Se trata de una sólida aproximación, desde la teoría de la literatura, a la presencia de rasgos líricos y rasgos narrativos en el corpus estudiado, así como a la mezcla de géneros literarios —a veces como “elemento vertebrador de la canción” (p. 335)— y a la inclusión de distintos

“géneros del discurso de ámbito cotidiano” (p. 344). Badía Fumaz ofrece interesantes reflexiones con ejemplos concretos, y elabora tres valiosas tablas que aclaran la cuestión y pueden servir como guía ciertamente útil para futuras aproximaciones a las canciones de Joaquín Sabina.

Pablo Núñez Díaz
Universidad de Oviedo



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).