

# Índice

AGRADECIMIENTOS .....	13
INTRODUCCIÓN. Sabina y las abejas.....	15
1. Apuntes sobre la <i>intertextualidad</i> y la <i>influencia</i> .....	17
2. Consideraciones previas y corpus estudiado.....	26
I. INFLUENCIAS DE LETRISTAS	
CAPÍTULO 1. Bob Dylan .....	37
CAPÍTULO 2. José Alfredo Jiménez .....	55
CAPÍTULO 3. Georges Brassens y Javier Krahe (o viceversa) .....	81
CAPÍTULO 4. El tango y la copla: dos macrotextos.....	105
1. El tango .....	107
2. La copla .....	120
2.1. Joan Manuel Serrat .....	129
CODA. Leonard Cohen y los (muchos) otros.....	133
II. INFLUENCIAS DE POETAS	
CAPÍTULO 5. César Vallejo .....	145

CAPÍTULO 6. Pablo Neruda.....	165
CAPÍTULO 7. Francisco de Quevedo.....	191
CAPÍTULO 8. Los poetas del 50: Jaime Gil de Biedma y Ángel González .....	205
CODA. Luis Cernuda, Ramón de Campoamor y Blas de Otero.....	243

### III. INTERTEXTUALIDADES

CAPÍTULO 9. Intertextualidades externas.....	251
1. Inventario alfabético de citas y alusiones.....	267
CAPÍTULO 10. Intertextualidades internas .....	327
CODA. Sabina, intertexto en textos ajenos.....	335
BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	341
APÉNDICE I. Abreviaturas de los álbumes de Joaquín Sabina citados...	375
APÉNDICE II. Corpus estudiado .....	377

## INTRODUCCIÓN

# Sabina y las abejas

Hace mucho tiempo ya que Joaquín Sabina apenas necesita presentaciones. Y menos mal, porque solo resumir la vida y obra de este cantautor nacido en Úbeda en 1949 y afincado en Madrid requeriría a buen seguro demasiado espacio. Asumiremos, por tanto y licenciosamente, que quien lee estas páginas sabe quién es o puede averiguarlo en unos segundos con una rápida búsqueda en internet. Aquel que sabe quién es Sabina —y el que acaba de saberlo no tardará en comprobarlo— conoce sin duda el extraordinario documento artístico que es su cancionero. Según ha ido el andaluz añadiéndole páginas, y según han ido pasando los años y sumándose nuevas generaciones al disfrute de su trabajo, ha germinado y florecido la idea, sostenida por muchos, de que no se trata solo de un cantante, ni siquiera solo de un cantautor, sino de un poeta, en el sentido más amplio y antiguo del término. No es este, sin embargo, el lugar para valorar las razones de esa intuición general, pero nos permitiremos dar por válida su tesis, aunque sea sin entrar en los interesantes matices que encierra. A Sabina, en efecto, puede considerársele sin ambages un autor literario por las letras de canciones que ha escrito y —lo que aquí es más relevante— así lo está reconociendo ya el ámbito académico. No resulta una exageración afirmar que en los últimos cinco o diez años

puede hablarse de un cierto y moderado *boom* de los estudios de las canciones de Sabina con perspectiva literaria, sobre todo si se compara con los años anteriores, en los que eran solo unos pocos precursores —algunos, auténticos pioneros— los que, muy de tanto en tanto, enarbolaban la bandera académica de la literariedad del cancionero sabiniano. La crítica actual, liberada en buena parte del estigma que la reprimía, nos está permitiendo conocer más y comprender mejor las letras que Joaquín Sabina lleva tantos años escribiendo y la literatura que late en ellas de formas diversas. De esta manera, varias facetas de su cancionero han recibido ya alguna o bastante atención, tanto desde el ámbito puramente académico como desde posturas algo menos academicistas y más divulgativas; otros asuntos, por el contrario, no se han explorado todavía o no se han investigado lo suficiente.

Este libro nace con la intención de corregir dos de esas insuficiencias, pues en él se investiga 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, según explicaremos después, como el recurso de la cita, la alusión, etc. —faceta de su cancionero de la que, aunque se había tratado de inventariar una parte, no había sido observada desde la óptica académica—. En resumen, y aunque de entrada pudiera sonar algo extraño, las páginas que conforman este libro no hacen sino observar y explicar la relación que tiene Joaquín Sabina con las abejas o, mejor dicho, entender a Sabina en tanto que abeja. Y no es que el ubetense haya sufrido, como Gregorio Samsa, una metamorfosis, sino que, del mismo modo que tantos otros autores literarios, a menudo opera en su hacer escritural igual que las abejas en sus haceres naturales, como expusiera Séneca en sus *Epístolas morales a Lucilio*:

Debemos, según dicen, imitar a las abejas que revolotean de aquí para allá y liban las flores idóneas para elaborar la miel; luego el botín conseguido lo ordenan y distribuyen por los paneles [...]. Te recuerdo que también nosotros hemos de imitar a las abejas y distinguir cuantas ideas acumulamos de diversas lecturas (pues se conservan mejor diferenciadas); luego, aplicando la atención y los recursos de nuestro ingenio, fundir en sabor único aquellos diversos jugos, de suerte que aun cuando se muestre

el modelo del que ha sido tomado, no obstante aparezca distinto de la fuente de inspiración (Séneca, 1989: 51-52).

Siguiendo con la metáfora, el cancionero de Sabina nos revela a una abeja muy dedicada, que ha libado de numerosas flores para lograr las mieles de sus letras, tan disfrutadas por todos. Su pertenencia al mismo tiempo al mundo de la música y al de la literatura, aunada a su célebre carácter lector, bibliófilo y melómano, ha propiciado que Sabina se haya nutrido del néctar de numerosos letristas y poetas, que integran su biblioteca íntima, tan cancioneril como poética. Decía Claudio Guillén (1979: 90) que con frecuencia sucede que un libro, al leerlo, nos recuerda a otro, y esto ocurre también con las canciones de Sabina, que en ocasiones recuerdan a los cancioneros o poemarios de otros autores; escuchando o leyendo sus letras a veces se aparecen, como espíritus estilísticos, José Alfredo Jiménez o Georges Brassens, César Vallejo o Jaime Gil de Biedma, por quienes, junto con otros, se ha dejado influir. Por otro lado, una forma distinta de servirse de lo que, continuando la imagen de Séneca, podemos llamar las flores culturales, ha sido el gusto de Sabina por la cita clandestina, por la referencia secreta o insinuada y casi nunca explicitada. Estos dos fenómenos, que indudablemente se nutren de textos precedentes, tendrían cabida conjunta en el amplio concepto de la intertextualidad. Sin embargo, y buscando su mejor explicación, estimamos más oportuno acudir a ellos por separado y aplicar, en consecuencia, una formulación restrictiva de la intertextualidad para distinguirla de la influencia. Se hace necesario, por tanto, que este apartado introductorio continúe con una breve presentación de estos conceptos.

## 1. Apuntes sobre la *intertextualidad* y la *influencia*

Es bien sabido que fue Julia Kristeva quien, introduciendo la noción bajtiniana del dialogismo,<sup>1</sup> acuñó en 1967 el término *intertextualidad*,

---

1 Puesto que nuestra intención no es trazar aquí una genealogía de la intertextualidad, valgan unas palabras de Martínez Fernández (2001: 53) para resumir lo que,

que explicó sentenciando que «todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Kristeva, 1981: 190). Si bien ambos términos se aceptan por lo general como equivalentes (Gutiérrez Estupiñán, 1994: 141), lo cierto es que *intertextualidad* ha acabado teniendo mayor recorrido que *dialogismo* y lo ha desplazado, por lo que, siguiendo la tónica habitual en los estudios literarios, será este el término por el que nos referiremos al complejo fenómeno que es la presencia de un texto sobre otro. Este asunto, sin embargo, es una cuestión menor y lo que verdaderamente dificulta el uso del concepto y exige estas palabras previas son las diversas interpretaciones que se han hecho de él (Gutiérrez Estupiñán, 1994: 144-149; Martínez Fernández, 2001: 56-65) y el que estas se remitan para aludirse y replicarse generando así una intertextualidad de la teoría de la intertextualidad (Lachmann, 2004: 16) que, si bien resulta científicamente interesante por cuanto propone numerosas y heterogéneas posturas teóricas, dificulta la acotación del concepto y deja a elección de quien acude a él la decisión de emplearlo desde una perspectiva u otra. Por esta razón es posible hablar *grosso modo* de una intertextualidad en sentido amplio, que es la de Bajtin, Kristeva o Barthes<sup>2</sup> y es la que «contemplaría la actitud verbal como huella (reiteración, lo “d[é]jà dit”) de discursos anteriores [...], entendería el texto

---

para la reformulación de Kristeva, más interesa de la teoría de Mijail Bajtin: «la dialogía establece la relación de voces propias y ajenas, individuales y colectivas. Frente o al lado de la palabra objetual y de la palabra directa, denotativa, autoral, se alza la interacción de voces, la palabra como asunción de la palabra “ajena”, de la voz de otro. Se opone, por tanto, a la voz monológica, normativa, autoritaria. El lenguaje es polifónico por naturaleza. Todo enunciado está habitado por la voz ajena. Nuestro hablar es un hablar también de otro. No somos propietarios de las voces que usamos. El lenguaje es una propiedad colectiva».

- 2 Roland Barthes también se alineó con esta perspectiva de la intertextualidad: «todo texto es un *intertexto*; otros textos están presentes en él, en niveles variables, con formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura circundante; todo texto es un tejido nuevo de citas pasadas. Pasan al interior del texto, redistribuidos en él, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de lenguajes sociales, etc., pues siempre hay lenguaje antes del texto y a su alrededor» (Barthes, 2002: 146).

como cruce de textos, como escritura traspasada por otros textos», y de una intertextualidad en sentido restringido, que «habla de citas, préstamos y alusiones concretas, marcadas o no marcadas, es decir, de un ejercicio de escritura y de lectura que implica la presentación de fragmentos textuales insertos (injertados) en otro texto nuevo del que forman parte» (Martínez Fernández, 2001: 63).

Por razones que ya hemos presentado y que iremos detallando, aquí nos atendremos a la concepción restringida de la intertextualidad, siguiendo así la línea de pensamiento marcada, entre otros,<sup>3</sup> por Gérard Genette (1989: 10), que expresamente afirma diferir con Kristeva y considera la intertextualidad como «la presencia de un texto sobre otro» y no como una idea más amplia —que cuadraría más con su idea de la transtextualidad—, o Cesare Segre (1985: 94), que para hacer de la intertextualidad un concepto operante prefiere acotar el uso del término a «casos perfectamente individualizables de presencia de textos anteriores en un texto determinado» y que prefiere distinguirla de la interdiscursividad, que coincidiría con el concepto amplio de intertextualidad: «poiché la parola *intertestualità* contiene *testo*, penso essa sia usata piú opportunamente per i rapporti fra testo e testo (scritto, e in particolare letterario). Viceversa per i rapporti che ogni testo, orale o scritto, intrattiene con tutti gli enunciati (o discorsi) registrati nella corrispondente cultura e ordinati ideologicamente, oltre che per registri e livelli, proporrei di parlare di *interdiscorsività*» (Segre, 1984: 111). Y aquí Segre está dando una de las claves por las

---

3 Grivel (1997: 68), por ejemplo, considera que la intertextualidad como «concepto en bloque» abarca desordenadamente demasiadas relaciones entre textos y propone distinguir entre intertextualidades intencionales, que son homólogas a la intertextualidad genettiana, y no intencionales, que se centran en las relaciones estereotípicas y de cliché, es decir en la tradición literaria. También Pérez Firmat (1978) formula una teoría restringida de la intertextualidad y establece una tipología que Martínez Fernández (2001: 82-83) ha sintetizado con acierto y que esboza mucho de lo que cuatro años después y con mayor claridad propondrá Genette en *Palimpsestos*. La intertextualidad específica de Álvarez Sanagustín (1986: 46) va por el mismo camino en tanto que se restringe «a contenidos concretos» como fragmentos o detalles específicos de las obras que se presentan en nuevo texto «directamente citados, aludidos, transformados».

que creemos oportuno acogernos a este concepto restringido de la intertextualidad —que para él y Genette es la intertextualidad *per se*—, puesto que lo distingue de las relaciones que un texto mantiene con la cultura con la que está inevitablemente relacionado. Este presupuesto, como enseguida veremos, está muy relacionado con el concepto de influencia, que para los objetivos que planteamos en este estudio conviene diferenciar de la intertextualidad tanto para conferirle entidad propia y con ello poder más adelante observar una idea más o menos acotada de las influencias en el cancionero de Sabina como para disponer de una terminología suficientemente restringida<sup>4</sup> para el análisis de las citas, alusiones y demás procedimientos similares que son uno de los recursos más importantes y abundantes de la poética sabiniana.

La intertextualidad, pues, entendida en su formulación más amplia, entra en conflicto con el más tradicional estudio de las influencias literarias del que no ha podido desprenderse, con el que se ha solapado y al que en ocasiones ha tratado de absorber (Culler, 1998: 114-115; Martínez Fernández, 2001: 45-46, 58). Comparatistas como Claudio Guillén (2005: 289-290) llamaron la atención sobre el peligro que suponía asimilar la intertextualidad a las influencias en tanto que esta primera podía quedar lastrada por la ambigüedad teórica y práctica que, a partir del siglo xx, pero sobre todo desde la irrupción de la intertextualidad en los años sesenta (Clayton y Rothstein, 1991: 5-6), se denunció que condicionaba negativamente la operatividad de las segundas, aspecto del que nos ocuparemos también. Y no solo eso, sino que teóricos de la intertextualidad amplia como Barthes (2002: 146) advirtieron que no debía reducirse este concepto al problema de las fuentes y las influencias. También Kristeva (1974: 59-60) censuró este igualamiento, a su juicio banal, con la crítica de fuentes, aunque ello no impidió que continuaran las apropiaciones desde la crítica intertextual (Mai, 1991: 44). Revisando la teoría de la intertextualidad, no son pocos quienes han tratado de separar ambos conceptos soste-

---

<sup>4</sup> La necesidad de hacer de la intertextualidad un concepto operativo es lo que ha motivado muchas de sus teorías delimitadoras (Martínez Fernández, 2001: 73-79).