

LA AUTOFICCIÓN METAPOÉTICA DE JOAQUÍN SABINA: el lugar desde el que se dice “poeta”

Sonia Beatriz Barbero *
Cecilia Malik de Tchara

Resumen

En su trayectoria como cantautor, Joaquín Sabina ha escrito muchas letras de canciones que constituyen un corpus plausible de ser abordado desde las teorías poéticas. Nos interesa rastrear en este trabajo las huellas de la identidad proyectada analizando los mecanismos con los que construye a través de las letras de sus canciones una autoficción poética. Para ello, nos centraremos en uno de los mecanismos con el que se dice a sí mismo como poeta y que es el de la reflexión metapoética.

Palabras clave: Joaquín Sabina – autoficción – metapoesía

Abstract

In his career as a singer-songwriter, Joaquín Sabina has written many lyrics which constitute a corpus that can be approached from the poetic theories. In this paper, we want to track the footprints of the projected identity, analyzing the mechanisms with which he constructs across that songs a poetical autofiction. In order to do this, we will focus on one of the mechanisms, we'll look at one of the mechanisms with which he names himself as a poet, the metapoetical reflection.

Key words: Joaquín Sabina – self-fiction – metapoetry

* Sonia Beatriz Barbero Licenciada en Letras Modernas. Investigadora en el proyecto “Las fábricas del yo: modalidades autoficcionales en la literatura española del postfranquismo”.SeCyT 2014-2015.

CIFFyH – UNC. Sonia Barbero soniabarbero@gmail.com

Cecilia Malik de Tchara Licenciada en Letras Modernas. Investigadora en el proyecto “Las fábricas del yo: modalidades autoficcionales en la literatura española del postfranquismo”.SeCyT 2014-2015. CIFFyH – UNC. Ceci Malik cecimalik@gmail.com. Recibido 10/07/2015. Evaluado 13/072015.

Introducción

En la conflictiva historia de la relación entre el autor real y el “yo” lírico se fluctuó entre la identificación total de ambos y la negación a vincular cualquier rasgo autobiográfico que pudiera aparecer en el poema y remitir al autor. Las tendencias más actuales indican que esta dialéctica parece haber llegado a una síntesis -seguramente provisoria- que con el nombre de *autoficción* resuelve en incertidumbre y ambigüedad el límite entre dos sujetos pertenecientes a entidades diferentes.

Entendemos que la metaficción poética es uno de los recursos mediante el cual Joaquín Sabina construye una imagen de autor que se enmarca en una poética autofictiva a lo largo de sucesivas canciones, y nos proponemos analizar la manera en que se lo textualiza en un corpus que abarca canciones incluidas en los discos que editó entre *Inventario* (1978) hasta *Alivio de luto* (2005)¹. Nos interesa, en esta instancia, abordar los procedimientos a partir de los cuales elabora ese itinerario autoficcional, y para ello, nos centramos en la recurrente aparición de fragmentos metapoéticos que, según nuestro análisis, también cooperan con la construcción de una imagen del sujeto autorial en la que se produce la superposición del discurso ficcional con el autobiográfico.

1 La “figura de autor”

*Las palabras no son más
que un oscuro antifaz*

El problema de la imagen del autor tiene un largo recorrido en la Teoría del siglo XX; desde Dilthey hasta Hamburger, de la sinécdoque de Ricoeur a la negación de su existencia “*El sujeto lírico, llevado por el dinamismo de la ficcionalización, no está nunca acabado e incluso simplemente no es*” como explica Combe (1999: 153), artículo al que remitimos para profundizar en la dimensión histórica del concepto.

Bien sabemos que todo autor proyecta su figura en el objeto artístico que crea, y cuenta con un receptor implícito que se encarga de interpretar el entramado de ficción e historia que subyace a la obra. Mediante la autoficción poética, el autor empírico - sujeto social- decide qué ficción/creación quiere exhibir de sí mismo; es decir, cuál será la autofiguración que construya en el texto. Durante este proceso, incorpora elementos e imágenes que dan forma al cuerpo textual y constituyen una ficcionalización de su existencia y de su quehacer como poeta.

En este sentido, el lector/interlocutor se ve expuesto a un constructo del “yo” - sujeto textual- que mezcla lo real con lo ficcional, y que no pretende ser analizado ni leído deslindando sus fronteras. Lo particular de la figura del autor en la poesía autoficcional es que se expone con la clara conciencia de su estatuto ficcional y apela a una puesta en escena que invoca lo íntimo para que el público lo contemple y se genere la ilusión de intercambio. El tratar de acercarse al sentido de un poema, por más autorreferencial que éste sea, implica no perder de vista la estructura del texto en su totalidad.

La autofiguración autorial responde funcionalmente al texto, y en muchos casos, interviene con su voz y reflexiona sobre sí misma. La labor que realiza esta autofiguración en el campo literario (su *metier*) es predicada abiertamente, hecho que genera confusión y ambigüedad, puesto que parece asomarse a través de las palabras, y advierte al lector de este artificio.

Respecto de la figura autorial y su relación con la metaficción, el crítico Pérez Bowie (1992:99) analiza diferentes maneras por las que la poesía se repliega sobre sí misma: llama *ficcionalización del yo real* al mecanismo que consiste en la incorporación de relemas como el nombre propio, toponimias reconocibles y anécdotas conocidas, y *mostración del poema en su hacerse* como una manera de producir la metaficción. En ambas se insinúa el borramiento de los límites entre la voz que habla y el autor real.

En el caso particular del cantautor y poeta Joaquín Sabina, entendemos que en la construcción de esta “imagen de autor” intervienen tanto los textos como las estrategias de circulación y venta de las canciones: conciertos, entrevistas, libros, presentaciones. Esta variedad lleva a una saturación y al armado de una “hiperidentidad”, como bien desarrolla Marcela Romano (2007), en la que el personaje se rigidiza y repite a sí mismo. La configuración del famoso cantautor como una figura mediática, que aparece en la tv y los diarios -construido con retazos de juglar, clérigo poeta, romántico lunático, *enfant terrible* y poeta social (Romano 2007: 164)- funciona como una máscara -o muchas- que esconde al sujeto empírico y reproduce, de manera extratextual, aquello que habitualmente se realiza en la poesía: la elaboración de una identidad, que se va construyendo y completando de manera análoga a lo largo de varias de sus canciones. Se trata de una entidad textual construida en su hacer:

Con un poco de imaginación
partiré de viaje enseguida
a vivir otras vidas
a probarme otros nombres
a colarme
en el traje y la piel
de todos los hombres
que nunca seré

canta en: “La del pirata cojo” (1992).

Nos resulta de interés abordar, en esta instancia, el proceso mediante el cual se textualizan elementos de la propia vida por medio de un proceso de ficcionalización poética y metapoética. Esto es, la introducción de una figura textual que no sólo dice,

sino que se tematiza al mostrarse como un sujeto que escribe y remite a su propio quehacer autorial.

Autoficción poética

*Sólo quiero ser yo
y ahora parezco mi caricatura*

Sería ingenuo creer que el cancionero sabiniano -o cualquier obra poética- es un texto autobiográfico: lo que sucede en la poesía no es sino una mera convención, la “*creación de una figura textual análoga al productor empírico del mensaje poético, verificable en el uso del nombre propio, de las circunstancias biográficas y de la situación de escritura, una estrategia discursiva por la cual quedan homologados hablante y autor real*” (Scarano 1994: 19). Pero, no menos ingenuo resultaría concluir que el paréntesis que abre el pacto ficcional pueda eliminar la posibilidad de encontrar indicios que favorezcan la identificación en el sujeto que habla de elementos autobiográficos; más todavía, si hay una intencionalidad de producir una suerte de metalepsis entre el autor y su representación.

En este mismo sentido, cabe preguntarse si el estatuto de *autoficcionalidad* que distinguimos en un poema -o en una novela, o cuento- lo recibe de características y estrategias propias de la *dicción*, o hay que buscar la respuesta en el ámbito de lo pragmático. La mayoría de los críticos resuelve pragmáticamente la respuesta, en un pacto que acepta el lector; aunque creemos que también es posible rastrear en los propios textos huellas que habiliten una lectura autoficcional de ciertos textos.

Quizás una de las canciones más representativas de este juego de construcción de ambigüedad sea el de “Pacto entre caballeros” (1987):

Era un noche cualquiera,
puede ser que fuera trece,
¿qué más da? pudiera ser que fuera martes.

Se refuerza aquí la estrategia de verosimilización del relato a través de una falta de certeza, que simula un fallo de la memoria y no de la imaginación. Extratextualmente, se refirió a la anécdota y a la realidad o no de su ocurrir en “*Con buena letra*” (Sabina 2002: 77), donde anota al margen: “Sí, me pasó, pero... ¿qué importa?”. Y luego, en la entrevista publicada como libro por Menéndez Flores (2007: 135) *¿Qué importancia tiene si lo que cuentas en una canción te ha pasado o te lo has inventado? Siempre he dicho que mis canciones están hechas con poca imaginación y exceso de autobiografía*”. “¿Qué importa!” dice, si la poesía es una mentira y el poeta un fingidor. Sin embargo, juega en otros momentos a producir la ambigüedad interpretativa a través de la introducción en su discurso extratextual declaraciones e indicios que orientan pragmáticamente al lector a reconocer huellas autobiográficas:

J. Menéndez Flores: ¿Crees que tú estás nítidamente en tus canciones? ¿Te has contemplado desde afuera y has visto tu rostro escrito en tu obra?
Joaquín Sabina: Incluso, he llegado a ver mi caricatura [...] tu biografía está en lo que haces. Incluso, fíjate, a pesar de uno. (Sabina - Menéndez Flores 2007, p. 360)

Se advierte hasta aquí un esfuerzo por mantener la anécdota en un plano equívoco, en el límite entre lo biográfico y lo ficcional.

A los fines de organizar nuestro análisis, vamos a tomar algunos de los procedimientos que distingue Pérez Bowie en la lírica autoficcional, como son el *uso del nombre propio*, las *anécdotas conocidas* y las *toponimias reconocibles*, a las que agregamos desde Gasparini (2012) el *fragmentarismo*

Uso del nombre propio

Comenzamos por la coincidencia de nombre entre autor, protagonista y narrador (en este caso, “yo” poético), identificación que es **necesaria** para poder hablar de *autoficción* para la mayoría de los teóricos como Doubrovsky, Colonna, Lecarme. No son muchas las canciones donde aparece el nombre:

Mi tercera mujer [...]
se llamaba Dolores [...]
el día/ de mi cumple, mi amorcito
me dijo: aunque eres malo,
Joaquinito,
te traigo, de regalo,
un regalito “Pero qué hermosas eran” (1999).

Y luego, el ya mencionado “Pacto entre caballeros”, donde los ladrones reconocen al protagonista:

pero el bizco se dio cuenta
y me dijo -‘oye, colega,
te pareces al **Sabina ese que canta**’ .

He aquí un reforzamiento del recurso de autonominación, que se genera por el agregado de ser “ese que canta”, que remite al oficio de cantautor que ejerce Sabina.

Por último, y ya de manera explícita, aparece en “Eh, Sabina” (1984):

sin hacerles caso a
los que me dicen ‘eh, Sabina’
ten cuidado’ (con el alcohol, con las mujeres, con el tabaco).

Otros nombres propios que tienen su correspondencia en las canciones -y que si bien no son el del autor sí se refieren a su entorno familiar- son los de sus hijas Carmela y Rocío. Además, de sendas canciones con sus nombres “Ay, Carmela” (2009) y “Ay, Rocío” (2005), aparecen en “A mis cuarenta y diez” (1999):

Y, cuando, a mi **Rocio**,
le escueza el alma y pase la varicela,
y, un rojo escalofrío,
marque la edad del pavo de mi **Carmela**,
tendrán un mal ejemplo, un hulla hop
y un D’Artacán que les ladre,
por cada beso que les regateó
el fanfarrón de su padre.

Fragmentarismo

En cuanto a los procedimientos narrativos, Gasparini subraya el *fragmentarismo* como técnica semánticamente relevante, que es justificado por la duda que tiene el autor “con respecto a la posibilidad de transcribir una experiencia a través de una serie de palabras: ya no puede pretender narrar su vida cronológicamente, de modo que la fragmenta”. (Gasparini 2012: 192)

La hipótesis mencionada se funda en -y otorga fundamento a- la novela autoficcional. En el caso que nos ocupa, también, podemos hablar de Sabina y su forma de construir una imagen *morcelée*, que se va completando a través de las distintas canciones. No hay unidad porque la extensión de los textos no permite desarrollar una vida: la novela narra a la manera del cine, la poesía como una fotografía; pero la sucesión de fotos va construyendo -y reconstruyendo- una imagen de autor como un collage. El mecanismo se reproduce, aquí, forzado por las posibilidades y limitaciones del género.

Anécdotas identificables

Llegamos así a otro nivel en el que se manifiestan entrecruzamientos en el orden de lo biográfico y lo ficcional. En esta instancia se detectan historias narradas o bosquejadas en las canciones y el predominio de una temática que contiene y remite a elementos autobiográficos.

Si bien la mera aparición en los textos poéticos de estos episodios difícilmente puedan ser tomados *per se* como rasgos autofccionales, su habitualidad y la recurrente mención que se hace de estos hábitos en la prensa, y que refuerzan la imagen de personaje marginal, rebelde y “maldito”, habilitan su lectura como índices identificatorios del autor.

Sabina mismo se ha encargado de contar sin complejos sus hábitos -para muchos otros inconfesables- de consumo de prostitutas, casinos, cocaína y alcohol, y de reflejarlos en sus canciones, como por ejemplo: en "Barbie superstar" (1999)

Por esos labios, que sabían a puchero
de pensiones inmundas,
habría matado yo, que, cuando muero,
ya nunca es por amor

o bien, en "Una canción para Magdalena" (1999):

Sólo te pido que me escribas,
Contándome si sigue viva
La virgen del pecado [...]
la Magdalena.

El motivo de los excesos de cocaína, tabaco, alcohol -inmersos en un ambiente de rock y de noches de bar- aparecen tematizados, también, en "Zumos de neón", "Eh, Sabina", "Tan joven y tan viejo", "El café de Nicanor", "Más de cien mentiras", con lo que la imagen de poeta maldito se realiza simultáneamente en los planos empírico, como cantautor, y textualmente, en las sucesivas figuraciones de autor. "*En muchas ocasiones me he sentido víctima del personaje por mí creado y culpable de haber colaborado en mi caricatura*" (Sabina 2007: 31) le declara a Menéndez Flores.

En la ya mencionada "Eh, Sabina" hace una enumeración de vicios con los que se traza la figura de un personaje que cae en excesos: nicotina, alcohol y mujeres, que forman parte, también, de la imagen pública del cantante.

Años después, luego del episodio que bautizó "marichalazo" y que lo llevó a elegir un estilo de vida más sano, aparece en "Camas vacías" (2002)

ya no cierro los bares, ni hago tantos excesos,
cada vez son más tristes las canciones de amor.

Toponimia reconocible

Más recurrentes aún, son las menciones a lugares identificables con espacios que frecuenta o en los que vivió: en "Dieguitos y Mafaldas" (1999) describe a una mujer cuya correspondencia con una mujer real -Paula Seminara- ha sido ampliamente difundida por la prensa, además de (Martín) Palermo y "los muchachos de la doce". Asimismo, aparecen mencionados numerosos espacios que tienen su correspondencia en Buenos Aires: la Bombonera, González Catán, Laguna, el Gran Rex, el Luna Park con su "rueca de Penélope" en "Nos sobran los motivos" (2000), la mención de la calle Corrientes, el palco en el Colón, Fito y Charly en "Cuando me habla del destino" (2002).

En su primer disco, la canción "40 Orsett Terrace" (1978), menciona ya desde el título, la dirección donde vivió como okupa en Londres cuando se exilió. Madrid es citada en tantas canciones que constituye su territorio mítico: "Pongamos que hablo de

Madrid” (1980), “Yo me bajo en Atocha (1998)”, “De purísima y oro” (1999), “19 días y 500 noches” (1999), “Caballo de cartón” (1984), “No soporto el rap” (1998), “Que demasiao” (1980). Menéndez Flores (2007: 84) afirma que “*es tan palpable en su cancionero, tan explícita y referenciada, que desligar al Sabina creador de ese espacio geográfico sería como amputarle un miembro y despojarle de su huella de identidad*”.

Hemos destacado, entonces, la manera en la que Sabina erige su figuración autorial y cómo para ello proyecta una imagen caricaturesca de sí, que, al decir de Scarano, “*es indisociable de una estrategia de posicionamiento en el campo literario, la cual es co-construida en el texto y fuera de él por el escritor y por los diversos mediadores (periodistas, críticos, biógrafos) junto con el público*” (2014: 44).

2 Autopoética metafictiva

Mise en abyme

Hecho ya un recorrido por algunas huellas de identidad codificadas en el poema, nos centraremos en uno de los temas que Gasparini (2012: 188) postula como recurrente en las autoficciones: el de la *figura del escritor*. Nos encontramos frente al caso de la *metapoésia* “*poema que habla de sí mismo como texto, de sus códigos y convenciones formales o genéricas, del contexto pragmático en que se produce*” Gil González (2000: 292) y, como señala luego:

el lírico ha demostrado más acusadamente que otros discursos literarios una marcada predisposición a retroalimentar(se) mutuamente a y de la teoría poética. Es aquí donde el componente metapoético se une al autobiográfico como procedimiento constructor de una imagen autorial. El poeta se revela como tal yo que escribe. Gil González (2000: 293-4).

Sabemos que exhibir el procedimiento compositivo, llamarle la atención al lector acerca del andamiaje que subyace a un poema (autorreferencialidad), plasmar estrategias que produzcan una ruptura y resignificación del pacto de lectura, apelar a un interlocutor atento y participativo, y la duplicación de la figura autorial son algunos de los procedimientos implicados en la construcción de metapoésia, entendida como recurso que implica cuestionamiento y flexibilización de los límites entre la ficción y la realidad.

La pregunta que se hace, y que es necesario responder antes de cualquier intento de análisis, es si lo metapoético trasciende la inmanencia del poema, o si el sujeto lírico creado por el texto está clausurado en los límites del mismo.

En este sentido, Ferrero, sostiene que:

la intencionalidad comunicativa, es decir la que recupera el lector en el texto, se manifiesta en la escritura de una memoria de vida (privada, pública, afectiva o política) jalonada de autobiografemas y realemas que vinculan el nombre de autor con quien dice yo en la enunciación enunciada. Es el lector quien recupera la identidad (pragmática, no ontológica) entre el sujeto lírico y el autor; para esto se desliza de lo textual a lo extratextual (metatextos autoriales, biografías, etc.) no para verificar la exactitud de los datos de lo que lee, sino para advertir su ambigua consistencia. (2013: 5)

La respuesta no puede ser concluyente sino que se prevé la “ambigua consistencia” de esta identidad, por lo que proponemos la premisa de suponer una imagen de autor que busca trascender los límites del poema en un intento de identificación con el sujeto empírico, que se desliza, también, entre lo textual y lo extratextual. Esa operación permanece en una zona de indefinición, y colabora de esta manera con la elaboración de una poética ambiguamente autofictiva.

El mecanismo retórico metapoético genera un efecto de ambigüedad que podríamos asimilar a lo que acontece en el pacto autofictivo (Alberca), ya que por un lado el poeta desnuda el carácter ficcional del poema al mostrar sus mecanismos de producción, con lo cual pone en evidencia su calidad de *artificio*; pero al mismo tiempo alimenta una “ilusión autobiográfica” de un sujeto que escribe una canción, y la existencia de esa canción otorga verosimilitud a la figura del autor que la compuso.

A modo de ejemplo de cómo el autor se autocontempla en su quehacer compositivo y tematiza su labor poética, encontramos en varias canciones la figura de *mise en abyme*:

en "Peor para el sol" (1992): “¿Cómo van a caber tantos besos / en una canción?”

en "Barbie Superstar" (1999)

“¿Dónde está la canción, que, me hiciste,
cuando eras poeta?”,
"Terminaba tan triste
que nunca la pude empezar”;

en "A mis cuarenta y diez "(1999)

que, el traje de madera, que estrenaré,
no está siquiera plantado,
que, el cura, que ha de darme la extremaunción,
no es todavía monaguillo,
que, para ser comercial, a esta canción
le falta un buen estribillo.

Se observa en estos versos la manera en que Joaquín Sabina acentúa los elementos subjetivos en sus letras y cómo este recurso le es funcional a los fines de la configuración autorial a través de una suerte de diálogo entre el autor real y el autor

textual. Asimismo, se resalta la idea de estar ante simulacros de caracteres literarios, que vehiculizan la exposición de creencias, ideas y modos de hacer poesía. La imagen de autor/ escritor que surge es la de una figura que va a legitimar la posición y el discurso poético de su creador.

Además, “*La mostración directa del lugar de la enunciación y su ensamblaje con la situación contextual de escritura refuerza la figuración realista, afianzando un recorrido de sentido que parece penetrar el referente y hacérselo percibir como extratextual*” (Scarano 1996: 1441). Este análisis de la ‘figuración realista’ bien puede aplicarse a la metapoésía, que de la misma manera provoca la ilusión autobiográfica.

La utilización de este recurso metapoético pasa a ser lugar de análisis y reflexión en torno a la labor poética y al proceso de creación y manejo de la dicotomía realidad/ficción.

El interlocutor de estos versos, por su parte, es el encargado de actualizar el contenido del poema al llevar a cabo la lectura. Es en esa instancia que reformula el mensaje, y lo dota de un nuevo sentido. Sin embargo, ese lector implícito de la literatura aparece figurado de manera explícita en algunos poemas, a través de lo que Chasca (1972) denomina *fórmulas de la voz narradora*. Ejemplo de esto hallamos en “Comienza la función” (1988):

Gracias por venir a la función
no se alarme que no habrá más chistes.
La historia que les contaré
¿quién sabe si es alegre o triste?,
si es inventada o pudo suceder.
[...] Agárrense al asiento, caballeros,
contengan la respiración:
no hallarán ni en el mismo firmamento
tantas estrellas como en este ‘show’
me creerá usted, señora, si le cuento [...]
Gracias por haber venido a vernos”

en “Peor para el sol” (1992), “*y después, para qué mas detalles / ya sabéis: copas, risas, excesos*”

en “Rebajas de enero” (1985) “*¿Emociones fuertes? buscadlas en otra canción*”, o en “Y nos dieron las diez” (1992) “*Empecé esta canción/ en el cuarto donde aquella vez te quitaba la ropa*”.

El uso de este procedimiento formulario otorga a las canciones un aire juglaresco coherente con el estilo del ubetense.

Figura de autor

El eje de este apartado nos centra en la búsqueda de recuperar lo que Scarano (2014) bautiza como “metapoeta”, es decir, la figura del autor representada en los “metapoemas autorales”, aquellos en los que se alude a sí mismo en un contexto de producción. Si bien el término de “figura de autor” tiene una larga trayectoria teórica, Combe propone un punto de vista más dinámico y procesual “*así, el sujeto lírico aparecería como un sujeto autobiográfico ficcionalizado o en vías de ficcionalización y, recíprocamente, un sujeto ficticio se reinscribe en la realidad empírica*” (citado por Scarano 2014:32)

La figuración de un “yo” que se presenta como poeta aparece en varios fragmentos de canciones como “Amor se llama el juego” (1992) donde dice que: “*Mal y tarde estoy cumpliendo/ la palabra que te di cuando juré / escribirte una canción*”. O bien, en “Amores eternos” (1987): “*Pero no sé qué diera por tenerla ahora mismo/ mirando por encima de mi hombro lo que escribo*”. En ambos casos, “*la operación autorreferencial revisa el proceso de producción en el mismo momento de su puesta en marcha y genera, por tanto, una figura del autor lúdico y espontáneo [...] al tiempo que invita al receptor a fisgonear en calidad de cómplice, la ‘cocina’ desordenada de este creador*” (Romano 2007:166). Este ‘fisgoneo’ se proyecta también a las condiciones subjetivas que posibilitan el acto creador, como en “Oiga doctor” (1987):

“Oiga, doctor,
que no escribo una nota
desde que soy feliz.”
“Oiga, doctor,
devuélvame mi fracaso,
¿no ve que yo cantaba a la marginación?” (Oiga doctor, 1987)

De igual modo, en “Ay, Rocío” (2005) se representa el acto de escritura

No me cuentes tu vida
que no es comercial,
me decías en e-mail
parricida,
ya no tienes edad, añadías,
basta de despedidas.

Y en lugar de llorar,
como a mano tenía un pentagrama,
empecé esta canción
si la acabo me meto en la cama.”

Otro caso que nos parece paradigmático esta representación del autor lo constituye la ya analizada “Pacto entre caballeros” (1987), en la que el episodio textualizado incluye el pedido de los ladrones que quieren que les escriba una canción:

"enróllate y **haznos una
copla** guapa de la tuyas”- me gritaron. [...]
yo, que siempre cumplo un pacto
cuando es entre caballeros,
les tenía que escribir esta canción.

En todos estos ejemplos, lo que aparece representado en el poema es una imagen del cantante/escritor, poniendo en juego el equívoco entre el autor y el sujeto lírico. Equívoco que -según hemos visto- se ve reforzado por la similitud con los indicios autobiográficos, y que contribuye semánticamente a la propuesta de un pacto ambiguo de lectura.

Conclusiones

El cantautor Joaquín Sabina y su obra pueden ser abordados como un ejemplo paradigmático y emergente de la proliferación de las ‘escrituras del yo’, tan actual y prolífico, que llega hasta el límite de poetizar su vida y hacerla canción.

La reiterada inclusión de biografemas -a la que recurre a lo largo de la obra poética analizada- va tejiendo un entramado discontinuo que de manera fragmentaria permite reconstruir una historia fingidamente verdadera. Mediante su estrategia de figuración del "yo", y con un lenguaje abierto y hasta provocador, nos coloca ante un sujeto que se auto-predica como un personaje caricaturesco que forma parte del campo literario, y que da a conocer los detalles del oficio de ser poeta. La textura ambigua inherente a la autoficción poética se logra a partir de operaciones pragmáticas y textuales que, al tiempo que verosimilizan lo narrado, hacen que el lector advierta su carácter de *artificio*.

Una de las estrategias que orienta nuestra lectura es la de la *metapoesía* y la introducción de la figura del *metapoeta*, puesto que producen un aparente borramiento de los límites entre el sujeto pragmático y su representación textual, equivalente al que realiza la autoficción entre la autobiografía y la novela ficcional. De este modo, toda lectura se impregna de ambigüedades e intromisiones de la voz del “yo” lírico, hecho que genera -en principio- desconcierto y extrañeza, y que nos coloca ante la instancia de la producción del discurso poético. Entendemos que este replegarse del discurso sobre sí mismo transforma la poesía de Joaquín Sabina en un espacio intimista y vivencial, en donde lo ficcional genera una *illusio* de reconstrucción total, como si a partir de sumar los vestigios de información y las marcas textuales, el lector pudiera obtener una perfecta y completa configuración de la figura del autor y de su obra.

La indefinición y la relativización de límites entre lo real y la ficción y la ya mencionada dicotomía entre la identidad del autor/ sujeto lírico son encarnadas a través de la estética auto-metapoética que nos presenta una ruptura del pacto de lectura que sustenta todo poema. El lenguaje es cuestionado en su representación de la realidad, y los fragmentos de canciones del autor en cuestión se presentan reiteradas veces “en su hacer”.

Todo lo mencionado contribuye a la construcción y auto-denominación de un sujeto poemático, inmerso en un ambiente de noche, vicios, rock y mujeres, con el cual se experimentan y vivencian sus versos a medida que se los lee.

Notas

1 Para el análisis de los textos del período 1978-2002 hemos utilizado la versión de estas letras que publicó junto a la Editorial Temas de Hoy con el nombre de *Con buena letra*. Para los posteriores a esa fecha, el sitio <http://www.joaquinsabina.net/>

Juan Pablo Neyret (2002) sostiene que la canción es un género mixto de letra y música. Remitimos a ese estudio y aclaramos que, si bien compartimos el concepto de que la música no es accesoria sino constitutiva de la canción, éste no invalida la posibilidad de abordar la letra como un texto poético en sí mismo.

Bibliografía

- Chasca, Edmund de (1972) *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"*, Madrid: Gredos.
- Combe, Dominique (1999) "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía" en Cabo, F (comp): *Teorías sobre la lírica*, Arco/Libros.
- Ferrero, Graciela "Autoficciones líricas. (Una vez más, el enigma enunciativo)" en *Recial N° 4 - Revista del CIFYH, Área de Letras*. Córdoba: UNC.
- Gasparini, Philippe (2012) "La autonarración" en Casa, Ana: *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid: Arco/Libros.
- Gil González (2000) "Autobiografía y metapoesía: el autor que vive en el poema" en Castilla Romero, J y Gutiérrez Carbajo (eds) *Poesía historiográfica y (auto)biografía*, Madrid: Visor, pp 289-300.
- Pérez Bowie (1992) "Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea" en *Revista Tropelías N°3*, pp 91-104.
- Pozuelo Yvancos, J M (2012) "Figuración del yo frente a autoficción" en Casa, Ana: *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid: Arco/Libros.
- Romano, Marcela (2007) "Autorretratos al portador: el artificio del cantautor en la poética de Joaquín Sabina" en Scarano, Laura (comp.) *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Mar del Plata: EUDEM.
- Sabina, Joaquín (2002) *Con buena letra*, Madrid: Temas de Hoy.
- Sabina, J y Menéndez Flores, J (2007) *Sabina en carne viva*, Barcelona: Ediciones B.
- Scarano, Laura (1994) *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*, Bs As: Biblos.
(1996) "Poesía, ficcionalidad y referencia. Poéticas figurativas en clave ficticia" en Pozuelo Yvancos, J. M. y Vicente Gómez, F (eds.) *Mundos de ficción II: Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Murcia: Servicio de Publicaciones Universidad.
- (2007) *Palabras en el cuerpo: literatura y experiencia*, Bs As: Biblos.
- (2014) *Vidas en verso: autoficciones poéticas*, Santa Fe: Ediciones UNL.

-Neyret, Juan Pablo (2002) “Catorce versos dicen que es Sabina: Canción y poesía en *Ciento volando*” en

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero20/sabina.html>

(consultado el 14 de marzo de 2015)

<http://www.joaquinsabina.net/>
