

Marcela ROMANO, María Clara LUCIFORA y Sabrina RIVA, dirs., *Un antiguo don de fluir: La canción, entre música y literatura*. Mar del Plata, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2021, 230 pp.¹



En *Un antiguo don de fluir: La canción, entre música y literatura*, encontramos los textos resultantes del encuentro “La canción en disputa entre música y literatura: Homenaje a Leonard Cohen”, celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en julio de 2017. Para quienes asistimos a aquellas jornadas en Santander, el libro supone un refrescante reencuentro con muchas de las ideas que entonces compartieron los ponentes, hoy coautores. Quienes no pudieron asistir a dicho encuentro tienen ahora acceso a las discusiones que plantea esta estimulante obra conjunta en torno a la estrecha relación entre poesía y música, principalmente en España, durante los siglos XX y XXI.

Las directoras de *Un antiguo don de fluir*, Marcela Romano, María Clara Lucifora y Sabrina Riva, abren el volumen reflexionando sobre los sucesivos galardones de las Letras otorgados a cantantes. Entre estos, destaca el Nobel de Literatura a Bob Dylan, muy comentado en el encuentro y analizado también por otros autores del volumen (79). A esta breve introducción le siguen nueve capítulos interconectados pero independientes entre sí, firmados por investigadores de universidades españolas (Universidades de Alicante, Oviedo, Huelva, Murcia y Santiago de Compostela) y argentinas (Universidad Nacional de Mar del Plata y Universidad FASTA). El acceso libre al volumen, a través de la [página web](#) de la editorial, acerca su contenido a todas aquellas personas interesadas, desde especialistas en el campo de la poesía social o la contracultura antifranquista, hasta investigadores de música popular o admiradores de Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina, entre otros.

De entre los cantautores/as activos durante los años 60, el libro hace referencias a Víctor Manuel (33), Lluís Llach (109), Aute (115), Elisa Serna (161), Amancio Prada (171), Ana Belén (172) y Paco Ibáñez (168, 176), mientras que se estudia en mayor profundidad la obra de los ya mencionados Serrat y Sabina. Por ejemplo, en el segundo capítulo, “De Cohen la pasión de los profetas: Joaquín Sabina encuentra a Leonard Cohen”, Javier García Rodríguez revisa los textos del cantautor ubetense en busca

¹ Esta publicación se inscribe en el marco del proyecto de investigación PoeMAS: “POEsía para MÁS gente. La poesía en la música popular española contemporánea” (PGC2018-099641-A-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España como Proyecto I+D de generación de conocimiento.

de indicios de su admiración por el cantante canadiense; desde publicaciones en *Interviú* (2007) hasta el poema “Príncipe de Montreal” (2011), pasando por la traducción y adaptación creativa de la canción “There is a War”, que en 2005 canta Sabina como “Pie de guerra”. El estudio de Sabina sigue en el capítulo 5, escrito por Margarita García Candeira y titulado “From the wells of disappointment. La canción de autor española ante la transición y sus postrimerías: El caso de Joaquín Sabina”. La rica bibliografía de este capítulo, donde se recopilan muchos de los principales análisis sobre canción de autor/a y sobre el periodo de la transición española, es el resultado de una fructífera reflexión sobre la trayectoria de Sabina como un personaje que ha “sabido encarnar y retratar al mismo tiempo la metamorfosis colectiva que sufrió la generación que vivió el final del franquismo” (120). García Candeira contrasta la actitud de Sabina (quien fue paulatinamente aceptando, e ironizando sobre, su participación en la sociedad de consumo), con la de Serrat (111) y Aute (115). Pero es el último capítulo—“Presencias y figuras. Acerca de dos ‘complementarios’ (Serrat y Sabina)”, escrito por Marcela Romano—el que realmente aúna las figuras de los dos cantautores, estudiando la construcción del doble en sus poéticas. Esta representación se aborda primero por separado y luego en conjunto, a través del análisis del recital compartido *Dos pájaros de un tiro* (2007). Así, este capítulo se distingue del resto al poner en el centro un acontecimiento, y es que este concierto a dúo ha sido uno de los espectáculos más significativos de las últimas décadas.

Otros tres capítulos destacan por centrarse en la trayectoria poética que precedió a y convivió con la canción de autor/a. Continuando con la obra de Serrat, aunque ahora desde un análisis más textual, el tercer capítulo de Araceli Iravedra aborda el álbum *Dedicado a Antonio Machado*, que el cantante catalán publicó en 1969. El capítulo, titulado “Antonio Machado, poeta del pueblo: De la poesía social a la canción de autor”, ofrece también un recorrido sobre cómo Machado fue simultáneamente destituido por los poetas que le iban a suceder, y paralelamente elevado a referente con la llegada de la canción de autor/a (60-61). Pero Machado no fue el único poeta mitificado: en el capítulo 7—titulado “Leer y cantar: cómo hago de un poema una canción”—Sabrina Riva estudia las adaptaciones de otros dos casos, los de Federico García Lorca y Miguel Hernández. Riva compara las musicalizaciones de cantautores/as de varias generaciones (Ibáñez, Serna, Serrat, Ana Belén, Silvia Pérez Cruz y Raül Fernández Miró), la obra de Camarón y Enrique Morente, así como la banda punk Lariatika Nick, y comprueba que, para algunos, lo más importante es recuperar el contexto histórico de Lorca y Hernández, mientras que otros descontextualizan sus escritos (176). Riva también diferencia entre el caso hernandiano, donde se profundiza en la identificación ideológica y emocional, y el caso de Lorca, en el cual su imagen de escritor se encuentra atravesada por las vicisitudes de su muerte (177). El análisis minucioso sobre estos escritores y otros muchos poetas se desarrollará en el primer capítulo, de Ángel L. Prieto de Paula, “Literatura y compromiso: La poesía social y su desembocadura en la canción de autor”. Como sugiere el título, el capítulo recorre la historia de la lírica social (sus temas, las reivindicaciones lingüísticas, sus principales referentes y obras) que precedió a los cantautores/as, los cuales a su vez facilitaron que la poesía de compromiso sobreviviera, desnaturalizándola del género en el que se gestó (36).

La abundancia de artistas españoles tiene como contrapunto el cuarto capítulo, “Entre la magia y el sentido. Lecturas intersemióticas de la canción de Jorge Drexler”. Las coautoras del capítulo, María Clara Lucifora y María Inés Lucifora, definen al uruguayo como un “cantautor en la frontera” (82) resaltando el contexto familiar en el que creció: sus abuelos emigraron a Bolivia huyendo de la Alemania nazi, mientras que el propio Drexler nació en Uruguay, pero vivió también en otros países latinoamericanos y en Jerusalén. Unas de las canciones analizadas, “Bolivia”, recoge estos recuerdos a caballo entre lo personal y lo colectivo, en un ejemplo interesante de “voiced-postmemories”, esto es, aquellas particularidades aurales y orales de la posmemoria expresadas a través de la música y el sonido (véase Romera-Figueroa). A partir de este y otros análisis del disco *Bailar en la cueva* (2014), las autoras resaltan el carácter de la canción como texto intersemiótico, donde distintos aspectos (lo verbal, lo musical, lo sonoro, lo instrumental) confluyen “para generar significados que no solo remiten al nivel conceptual de lo dicho, sino también a lo auditivo, lo corporal, lo emotivo, lo intuitivo” (98). Esta conclusión refleja la colaboración entre las coautoras—María Clara Lucifora (doctora en Letras) y María Inés Lucifora (profesora de Música)—y pone de manifiesto los beneficios del pensamiento interdisciplinario de cara a futuros encuentros y publicaciones sobre canción y literatura que fomenten este tipo de colaboraciones entre filólogos, etnomusicólogos, historiadores, investigadores de *sound studies*, *performance studies*, etc.

Dicho esto, el libro va más allá de los cantautores/as, y los interesados en otros géneros musicales también encontrarán respuestas a sus preguntas, no solo en los capítulos antes mencionados, sino especialmente en el capítulo 6, escrito por Luis Bagué Quilez, y el octavo, obra de María Rábade Villar. El sexto capítulo, titulado “Toda esta poesía que nunca cabe en un poema: Letras, adaptaciones y colaboraciones”, examina la conocida dicotomía entre “canción de autor[a]” y “canción popular, comercial o de consumo”, para después refutarla a través de ejemplos complementarios. Primero, su autor compara estrofas del poema “Julia Res” de José Mateos con la versión que hicieran Loquillo y los Trogloditas (1983) en su ya legendario “Cadillac solitario”. A continuación, expone cómo esta canción inspiró, a su vez, el poema homónimo de Karmelo C. Iribarren en 2007. El capítulo continúa con otros ejemplos—un poema como banda sonora, un libro-disco—que se salen del molde de la canción musicalizada y donde los textos toman varios caminos que complican las relaciones intermediales entre ellos. Finalmente, Bagué Quilez identifica un cambio de paradigma a finales del siglo XX, cuando “el canon lírico de la canción ‘de autor[a]’ se sustituye por la heterogeneidad estilística de la canción rock, que se acerca de un modo despreocupado a los referentes urbanos que reconocen la escritura contemporánea” (150). Este diálogo, entre la canción de autor/a y la música rock, continúa explorándose en el octavo capítulo, titulado “Usos públicos de Rosalía de Castro. Las adaptaciones musicales de los poemas rosalianos en la escena musical gallega (1970-2013)”. En él, Rábade Villar se centra en la mujer poeta más musicalizada en España, y recopila sus textos cantados en gallego, desde las conocidas versiones de Amancio Prada hasta voces posteriores como las de Luz Casal, Najla Shami, Poetarras, Ataque Escampe o la rapera Aid. De las casi 400 ediciones grabadas sobre textos de Rosalía (185), Rábade Villar destaca el poema “A xusticia pola man” como uno de sus

escritos más musicalizados, posiblemente debido a su sobrecogedora denuncia de una escena de violencia machista, “una violación colectiva que queda impune” (187).

Esta publicación consigue además funcionar como puente de unión y diálogo entre dos proyectos de investigación interrelacionados, lo que acredita el vigente interés por los temas que propone el volumen desde los estudios culturales y literarios. El libro conecta el proyecto “CANTes: canción de autor en español” de la Universidad de Salamanca (representado por García Rodríguez, uno de sus miembros y autor del capítulo 2) con el proyecto de investigación “[PoeMAS: ‘POEsía para MÁS gente. La poesía en la música popular española contemporánea’](#)”, en el que participan García Candeira, Romano y Riva. De hecho, de forma simultánea a la publicación de *Un antiguo don de fluir*, PoeMAS ha sacado su primera publicación colectiva en el *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* titulada [Nuevos cauces de la poesía en la música popular española, y su recepción](#) (Martínez Cantón y Laín Corona). Se trata de dos sugerentes monográficos que invitan a ser leídos de forma paralela debido a las muchas sinergias entre ambos, y consolidan un prometedor ciclo de reflexión abierto sobre canción y poesía.

Bibliografía

- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara I. y Guillermo LAÍN CORONA (dirs.) “[Nuevos cauces de la poesía en la música popular española, y su recepción](#)”. *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, 3.1, 2021.
- ROMERA-FIGUEROA, Elia. “Voiced Postmemories: Rozalén’s “Justo” as a Case Study of Singing, Performing and Experiencing Reparation in Spain”. *Status Quaestionis*, 18, 2020, pp. 203-220.

Elia ROMERA-FIGUEROA
Duke University
(er141@duke.edu)