DEFENSA DE LA SABINIDAD. (DE)CONSTRUCCIÓN DEL ARRAIGO Y LA HISPANIDAD EN LAS CANCIONES DE JOAQUÍN SABINA

Rocío Ortuño Casanova
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Allá por 2018 propuse para el libro *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas* un «Atlas de lugares sabinianos» donde ponía de relieve la importancia que tienen los espacios en las canciones de Sabina, distinguiendo entre lugares reales, lugares míticos, utopías, lugares mitificables, lugares mitificados por el fenómeno fan, lugares desmitificados, distopías, heterotopías y no-lugares (Ortuño Casanova, 2018). De esta manera, todos estos lugares se clasificaban según la representación que de ellos hacía Sabina en sus canciones, sobrevolándolos de manera panorámica. Quedó entonces en el tintero profundizar en cómo se configuran los espacios de arraigo para el cantautor y cuáles son esas ciudades, países, plazas, que aparecen en las canciones sabinianas como lugares donde quedarse.

Investigando acerca de esta cuestión, aparecía con cierta frecuencia una continuidad transatlántica entre España y Buenos Aires, por ejemplo, o España y México, en ocasiones justificada en entrevistas y declaraciones por la cuestión de la lengua común. Existe cierto riesgo de que la idea de la continuidad entre España y Latinoamérica como lugares que comparten cultura —en una

simplificación bastante importante de los paisajes culturales— y, por extensión, la identificación de Latinoamérica con una patria propia por parte de una persona española cree susceptibilidades en algunos círculos, debido a las múltiples apropiaciones partidistas de la palabra *hispanidad* que se han hecho a lo largo de la historia. La hispanidad, tal y como se entendió después de que las últimas colonias ultramarinas de España se emanciparan o cambiaran de manos, ha tendido a identificarse con la nostalgia colonial. Es icónica la reaparición de esta idea con el franquismo, que se apropió el nacionalismo español y que, a través de la Falange y sus principios, la envolvió de anhelos imperiales que han quedado latentes como un subtexto en muchos discursos literarios, sociales, educativos y políticos de los que, incluso hoy en día, cuesta deshacerse. Dada la vigencia de la cuestión de la hispanidad en el panorama social y político español de los últimos años, en este capítulo me propongo desgranarla en las canciones de Sabina, donde aparece como puente entre lugares de arraigo. De esta manera podré establecer vínculos y discrepancias entre las representaciones sabineras y otras concepciones ideológicas de la hispanidad.

Los lugares de arraigo y el empeño en el desarraigo

La palabra *arraigo* según el *Diccionario de la Lengua Española* viene de la voz latina *radicāri*, y esta deriva de *radix*, *-īcis*, "raíz". Es el lugar donde se echan raíces, donde alguien establece su residencia permanente o a largo plazo. La ley contempla tres tipos de arraigo: familiar, laboral o social[1]. No tiene pues que coincidir con el lugar

[1] El arraigo es una figura en la legislación española que aparece, por ejemplo, en las leyes de extranjería, como el Real Decreto 4/2000. En el Real Decreto 629/2022 se añade una nueva figura, el *arraigo por formación* que, dado lo específico en cuanto al objetivo de consecución de permiso de residencia, no lo contemplo en las definiciones propuestas.

de nacimiento, como ocurre en el caso de Sabina. De hecho, Úbeda aparece escasamente en las canciones. Una de las pocas apariciones —indirecta— se da en la versión en directo de «Medias negras» (*Nos sobran los motivos*, 2000)[2], en la que el cantante cambia la ubicación de un encuentro fortuito con una chica, que en la versión original (*Mentiras piadosas*, 1990) se da en un paso cebra, por la parada de tren de Linares-Baeza, que es la más cercana a Úbeda.

La vi en un paso cebra,
coreando con el bolso a un autobús,
llevaba medias negras,
bufanda a cuadros, minifalda azul.
(«Medias negras», *Mentiras piadosas*, 1990)

En Linares-Baeza,
toreaba con el bolso a los tranvías,
llevaba medias negras.
Estaba como un tren de cercanías.
(«Medias negras», *Nos sobran los motivos*, 2000)

La mención solo tiene el peso biográfico que le da la coincidencia de escenografía —evidente solo para aquellos que conozcan la geografía jienense y la ciudad natal de Sabina— y la referencia de gusto sabiniano y más bien meridional a los toros, que no estaba en 1990. De hecho, recorriendo el camino inverso, lo que vemos en «Pongamos que hablo de Madrid», que también cambia de versión con los años, es un desapego a ese sur natal. El tema está evidentemente dedicado a la ciudad en la que el cantante se acabó instalando, y ya tiene el sabor agridulce y los matices de amor y odio que caracterizarían su relación con la capital de España. Aparece por primera vez en el álbum *Malas compañías* (1980) y en esta primera versión repudia Madrid, donde se había instalado en 1976, para pedir volver al sur al final de sus días, en un

[2] Las letras escritas por Sabina en su propia discografía y para otros artistas se citan a través de la edición de 2007 de *Con buena letra*. Para facilitar la identificación de los álbumes, se indica solo el título del disco y el año, sin número de página. Las letras de Sabina no contenidas en este libro y las de otros cantantes se citan a través de las transcripciones ofrecidas en los cuadernillos de los respectivos álbumes.

émulo de *Marinero en tierra* de Alberti (1924), que también pide el retorno a sus orígenes a la hora de la muerte, o, de manera más cercana en el tiempo, Joan Manuel Serrat, en cuya famosa canción «Mediterráneo» del disco homónimo (1971), la voz cantante reclamaba algo semejante:

Cuando la muerte venga a visitarme
que me lleven al sur donde nací,
aquí no queda sitio para nadie...
pongamos que hablo de Madrid.
(«Pongamos que hablo de Madrid», *Malas compañías*, 1980)

Si un día para mi mal
viene a buscarme la parca
empujad al mar mi barca
con un levante otoñal
y dejad que el temporal
desguace sus alas blancas
(«Mediterráneo»,
álbum homónimo, 1971)

Si mi voz muriera en tierra
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.
(Alberti, 1966: 157)

En la versión en directo de «Pongamos que hablo de Madrid» que aparece en el disco *Joaquín Sabina y Viceversa* (1986) —que sería la tercera, si se cuenta la grabada con Krahe y Alberto Páez en *La Mandrágora* (1981)—, cambia por primera vez los últimos versos reivindicando el arraigo en Madrid y causando furor entre el público del madrileño Teatro Salamanca que acogía el concierto:

> Cuando la muerte venga a visitarme
> no me despiertes, déjame dormir,
> aquí he vivido, aquí quiero quedarme...
> pongamos que hablo, de Madrid
> (*Joaquín Sabina y Viceversa*, 1986).

En esta canción, a pesar de que contiene la idea del regreso a algo llamado hogar para morir, siguiendo la estela de otros poetas, se configura un extraño lugar de arraigo en un Madrid distópico e «invivible pero insustituible», como el propio Sabina describía en la introducción que hacía en el álbum de 1981 *La Mandrágora* (al comienzo del tercer corte del vinilo). La idea se corresponde

precisamente con un rechazo del arraigo que se construye en los primeros discos, en los que se añora e idealiza una vida de tránsito, siempre en movimiento.

Así aparece, por ejemplo, en «Cuando era más joven» (*Juez y parte*, 1985), canción en la que se narran con añoranza, desde un lugar de comodidad, las tropelías y precariedades de la juventud; o en general en el disco *Hotel, dulce hotel* (1987).

Un hotel de paso sería, según el antropólogo Marc-Augé, un *no-lugar*, un espacio de soledad al que el individuo solo acude obligado, movido por el propio lugar, sino por la actividad que necesariamente se realiza allí (Augé, 1993: 98). A los hoteles de paso no se va de vacaciones, suelen pertenecer a franquicias, pueden estar cerca de aeropuertos o cobrar por horas, y son esencialmente utilitarios. Estos son precisamente los que en un acto irónico se convierten en hogar en el título de la canción, que es una trasposición del dicho anglófono *Home, sweet home*. Este dicho popular tiene su origen en una ópera titulada *Clari, or The Maid of Milan*, con letra de John Howard Payne, que se estrenó en Londres en 1823 y rezaba así:

> Mid pleasures and Palaces though we may roam,
> Be it ever so humble, there's no place like home!
> A charm from the sky seems to hallow us there,
> Which, seek through the world, is ne'er met with elsewhere.
> *Home, sweet Home!*
> *There's no place like Home* (Payne, 1880: 4)[3].

En la letra de la ópera, el hogar, lugar de arraigo por excelencia, se configura como espacio al que volver, lo que se opone

[3] [Traducción propia]: Aunque transitemos entre placeres y palacios, / no importa lo humilde que sea, ¡en ningún sitio como en casa! / Un encanto del cielo parece santificarnos allí, / aquello que, por más que se busque por el mundo, no se encuentra en otro lugar. / ¡Hogar, dulce hogar! / ¡En ningún sitio como en casa!

diametralmente a un hotel de paso. El arraigo, entonces, como lugar de seguridad, de «paz mental», como se menciona en la segunda estrofa de la canción de Payne, es rechazado de pleno por Sabina, elogiando la sensación de no estar asentado y despreciando el calor del hogar, de manera que se alimenta la imagen de crápula que ha acompañado al autor durante su vida (Sabina y Menéndez Flores, 2006: 31-35):

> Tú sabes que en el purgatorio no hay
> amor doméstico con muebles de skay,
> no es que no quiera, es que no quiero querer
> echarle leña al fuego del hogar y el deber,
> la llama que me quema cada vez que te veo
> me dice que es absurdo programar el deseo,
> al cabo de unos años estaríamos los dos
> adultos y aburridos frente al televisor[4]
> («Hotel, dulce hotel», álbum homónimo, 1987).

En ocasiones el arraigo no está indisolublemente vinculado a un lugar físico, sino a una percepción psicológica. Es decir, no es el espacio el que crea las sensaciones de arraigo, sino que las sensaciones crean el espacio de arraigo. En el caso de las canciones y los poemas de Sabina puede ocurrir que, cuando el arraigo no es rechazado, se describe de manera más bien física. Veamos como ejemplo el soneto «Alrededor no hay nada», que aparece en el libro *Ciento volando de catorce* (Sabina, 2002: 120) y que el propio Sabina recitó en el Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Córdoba, Argentina, en 2019[5]:

---

[4] En el libro *Con buena letra*, el propio Sabina anota a mano sobre estos dos versos «¿No te jode el profeta?» (Sabina, 2007: 84)

[5] Véase la noticia de *La Voz*, el 29 de marzo de 2019: «Sabina, el "impostor" y su poema imperdible en el Congreso de la Lengua», que contiene la grabación de su intervención y la oralización de este poema: https://youtu.be/LkEZrPWhYRk.

El moño, las pestañas, las pupilas,
el peroné, la tibia, las narices,
la frente, los tobillos, las axilas,
el menisco, la aorta, las varices.

La garganta, los párpados, las cejas,
las plantas de los pies, la comisura,
los cabellos, el coxis, las orejas,
los nervios, la matriz, la dentadura.

Las encías, las nalgas, los tendones,
la rabadilla, el vientre, las costillas,
los húmeros, el pubis, los talones.

La clavícula, el cráneo, la papada,
el clítoris, el alma, las cosquillas,
esa es mi patria, alrededor no hay nada.

En este poema, recitado de forma nada casual en un congreso que vincula a todos los países de habla hispana y ensalza la lengua como valor común, se deconstruye la idea de la nación como lugar tradicional de arraigo. Sabina aprovecha el símil internacional de la tierra como mujer, la Pachamama de algunos pueblos originarios, Hera en la antigüedad clásica, etc., y echa sus raíces metafóricas en la corporeidad de esta mujer/tierra. Hay en su lectura un doble viaje: de la persona deseada como hogar o como patria chica, a la comunidad de naciones hispanohablantes o patria amplia que encaja en la difusa idea de la hispanidad.

Arraigo, lengua, nación y colonialidad

Decía Benedict Anderson que las naciones son comunidades imaginadas (1993), es decir, no hay nada real que me vincule a

mí, que soy de Alicante, con un señor de Pontevedra. Anderson explica el origen de las naciones en Europa como consecuencia de la educación en lenguas vernáculas, que va asociada a la desaparición de las grandes lenguas, como el latín, que difuminaban las fronteras de los pueblos y permitían la educación en un mismo fondo cultural e histórico y la comunicación transnacional. La educación en lenguas vernáculas permite, pues, una diferenciación entre comunidades lingüísticas y la asociación de territorios y producción cultural a estas comunidades.

Con la era de las colonizaciones en la Edad Moderna, el paradigma cambia y las lenguas creadas pasan de limitar y reducir sus espacios asociados a ser esgrimidos como herramienta de anexión de otros territorios. Aquellos en los que se hablan lenguas comunes se asocian a una misma nación y a la dependencia de una misma corona.

Por su parte, la colonialidad del poder es un concepto clave con el que Aníbal Quijano contribuye a deconstruir la modernidad y denuncia la influencia de las estructuras coloniales en las sociedades presentes (2000). Esta colonialidad lleva a considerar las actuales naciones que comparten una lengua común como miembros de una comunidad que se considera heredera de la cultura y los valores de la antigua metrópolis. Es el caso de lo que se ha dado en llamar *francofonía* y *lusofonía* en referencia a las asociaciones mundiales de comunidades de habla francesa o portuguesa respectivamente, o de asociaciones geopolíticas como la *Commonwealth*, que reúne cincuenta y seis países, la inmensa mayoría de los cuales fueron antiguas colonias británicas.

En el caso de España esta comunidad lingüística se correspondería con la noción o «mito de la Hispanidad», cuyo origen remonta David Marcilhacy al siglo XIX:

> Desde fines del siglo XIX, el nacionalismo español tendió a considerar el subcontinente americano como una prolongación de

> la propia identidad nacional. [...] A los ideólogos franquistas no les escapó el enorme potencial propagandístico que contenía el americanismo [...] El mito de la Hispanidad, que tuvo un arraigo y duración excepcional bajo el franquismo, así nació como un sucedáneo del americanismo restauracionista, adaptado a las necesidades ideológicas y propagandísticas del nuevo régimen (Marcilhacy, 2017: s/p).

Hoy en día, la hispanidad como comunidad lingüística se sustenta desde España en instituciones como el Instituto Cervantes, la Academia de la Lengua Española y sus academias correspondientes y en la Dirección General del Español en el Mundo, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, que se encargan de la organización de eventos como el Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE). En la edición ya mencionada de 2019, en Córdoba, Sabina, entrevistado por García Montero, afirma precisamente que «la patria grande es mi idioma», para continuar diciendo: «yo en Argentina siempre me encuentro en casa [...] son mis compatriotas, hablan mi lengua» (cit. en García Montero, 2019: s/p). La idea de lengua como patria confluye en otros autores y autoras contemporáneos que fluyen naturalmente entre naciones en este mundo posnacional. Clara Obligado, escritora argentina residente en España desde que se exilió en 1976, relata en su obra *Una casa lejos de casa* (2000) su experiencia de adaptación a España con gran énfasis en la cuestión lingüística, sobre la que narra la siguiente anécdota:

> Una vez me preguntaron en Madrid qué sentía frente al Quijote, y recuerdo que respondí que el Quijote era mío, y de cualquier persona que hablara en castellano. Nunca pensé que alguien pudiera tener un idioma en propiedad. Nunca pensé que podía ser extranjera en mi propio idioma (Obligado, 2020: 28-29).

Obligado adopta frente a la continuidad lingüística la opción de la disolución de fronteras y la deconstrucción del patrimonio

cultural nacional en tanto en cuanto se convierte en patrimonio cultural universal o al menos universal en lengua española. La lengua, sin embargo, se triangula tanto en las declaraciones de Sabina como en el libro de Obligado con dos nociones que tienen que ver con el arraigo, pero no son lo mismo: las ideas de patria y de hogar. La idea de patria, más comunitaria e histórico-política, y la de hogar, más personal, confluyen en el concepto alemán de *Heimat* que, como afirma Friederike Eigler, conlleva múltiples connotaciones culturales e ideológicas que combinan nociones de pertenencia e identidad con apego afectivo a un sitio específico o a una región (2012: 27). Sin embargo, el *Heimat* no tiene por qué ser un sentimiento nacionalista, sino que puede estar vinculado a cualquier cosa que genere apego afectivo y comodidad. En el caso de Sabina, como pasaba en el soneto de «Alrededor no hay nada», podemos encontrar la noción de *Heimat* asociada a gente. En «Ahora que» (*19 días y 500 noches*, 1999) o en «Besos con sal» (*Esta boca es mía*, 1994), por ejemplo, se asocia el arraigo a la mujer ya sin rechazar —como ocurría en el disco de *Hotel, dulce hotel*— esa familiaridad confortable y la desolación ante la ausencia de la persona amada:

> Tu piel es una patria para mis manos,
> tu vientre un desayuno con vino y pan,
> por tu cintura sale el sol más temprano
> y se muere el verano cuando te vas
> («Besos con sal», *Esta boca es mía*, 1994).

Las nociones de arraigo y de *Heimat* conciliarían por tanto lo que es común a las ideas de *patria* y *hogar*. Esto arroja una nueva perspectiva sobre declaraciones y canciones de Sabina, quien, en ocasiones, se refiere indistintamente a una y a otra. Sucedió en la visita a Argentina con la gira *Contra todo pronóstico* en marzo de 2023, que ocasionó titulares en la prensa como el siguiente: «Joaquín Sabina

se presentó en Buenos Aires y emocionó a su público: "Solo al llegar a Ezeiza me siento en casa"» (Villalba, 2023). Ezeiza es el aeropuerto internacional de Buenos Aires, un *no-lugar* según la teoría de Marc Augé, que le lleva a «casa», entendiendo por *casa* la patria grande: Buenos Aires, Argentina, o América Latina. Allí llegó por primera vez en 1987 de promoción y volvió ya de gira a Buenos Aires, México y Venezuela en 1989 con *El hombre del traje gris* (Valdeón, 2017: 177).

Lleva más a disquisición en alguien como Sabina que cuida tanto las palabras. El «solo» del titular no creo que signifique que únicamente en Argentina se siente en casa, sino que, con tan solo llegar a Ezeiza, con tan solo poner un pie en Argentina, se siente en casa. De hecho, en la actuación en directo en el Gran Rex de Buenos Aires[6], Sabina empieza el concierto con su canción «Yo me bajo en Atocha», pero al terminar fusiona la letra con algunos versos de la de Fito Páez «Buenos Aires» (ambas de su disco conjunto, *Enemigos íntimos*, 1998), expresando así una continuidad del *Heimat* entre Madrid y Buenos Aires que dibuja un puente ficticio entre ambos lugares. Como correlato de «Pongamos que hablo de Madrid», «Yo me bajo en Atocha» también concilia lo positivo y lo negativo de la ciudad, restando importancia a las virtudes propias del lugar, que se sitúa «a mitad de camino entre el infierno y el cielo», achacándoselas precisamente a la diversidad y combinación de aspectos más afines al cantante —se menciona, por ejemplo, el catorce de abril, fecha de la declaración de la II República española en 1931— frente a otros más negativos en pareados —al 14 de abril se le opone el 18 de julio, fecha del golpe de estado de Franco y otros militares sublevados contra la II República, que llevó a la Guerra Civil española—. Sabina se ubica así en uno

[6] Existe una grabación distribuida por Sony de *Joaquín Sabina: En concierto desde el Teatro Gran Rex de Buenos Aires* (2003).

de los lados, el de los republicanos, aparte de por sus consabidas militancias y afinidades[7], por la versión de la canción en directo, en que modifica levemente la canción para decir «su dieciocho de julio, mi catorce de abril».

La izquierda, la derecha y la hispanidad

Esta militancia de izquierdas que, por lo general se supone poco partidaria de reivindicar patrias y banderas de España —en parte por la apropiación que de ambos elementos ha hecho la derecha española desde el franquismo—, ha entrado en aparente conflicto en poemas luego convertidos en canciones como «Máter España» (Sabina, 2010: 90), publicada primero en *Interviú* en 2004 para ser luego grabada en el disco *Alivio de luto* de 2005. La letra, que incide en la versión agridulce de la patria nacional, surge, de acuerdo con la dedicatoria que aparece en *Esta boca es mía* (2010) —el libro de versos satíricos sabineros que compila los poemas de *Interviú*—, a partir de la canción de Francesco de Gregori «Viva l'Italia» (álbum homónimo, 1979). Según se cuenta, Sabina escuchó la canción de De Gregori y lamentó que en España nadie que no fuera Manolo Escobar pudiera hacer una canción diciendo «Que viva España» (*Y viva España*, 1971), que, por cierto, originalmente había compuesto

[7] En *Yo también sé jugarme la boca. Sabina en carne viva*, hay un capítulo completo dedicado a la política en que el cantante confirma su filia izquierdista, con matices que resume el periodista Javier Menéndez Flores en la introducción de la sección: «sentimentalmente su corazoncito sigue decantándose por el lado de los que más a la izquierda se sitúan dentro del espectro político nacional [...] No obstante, ni que decir tiene que ya no es aquel veinteañero romántico que lanzaba cócteles molotov en nombre de un mundo mejor y de la cándida adolescencia» (cit. en Sabina y Menéndez Flores 2006, 173).

un grupo neerlandófono y dice «Eviva España». Parece ser que Sabina barajó primero el título de «Arriba España», aún más provocador al vincularse con el saludo falangista en boga durante el franquismo (Sabina y Menéndez Flores, 2006: 341), pero acabó siendo «Máter España», y, al pedir en la dedicatoria que se cante «con la voz de Ana Belén» (Sabina, 2010: 90), se vincula también con la «España camisa blanca de mi esperanza» de la cantante (*Géminis*, 1984). En «España, camisa blanca», Ana Belén cantaba «A veces madre y siempre madrastra», remitiendo a ese sabor agridulce que también trasluce la «Máter España» de Sabina en la segunda estrofa, que comienza «Madrastra España».

Según unas declaraciones de Ana Belén en el programa *Dúos increíbles* de RTVE, «España camisa blanca de mi esperanza» está inspirada en el poema de Blas de Otero «España» (*Que trata de España*, 1964). Afirma Ana Belén que el poema de Otero contenía el verso «España camisa limpia de mi esperanza»[8]. Sin embargo, el soneto «España» de Blas de Otero no contiene ese verso. Sí que describe el país en el último terceto como «Aventura truncada, orgullo hecho pedazos, / lugar de lucha y días hermosos que se acercan / colmados de claveles colorados, España» (Otero, 1964). El soneto, de un autor desarraigado, es decir, contrario al régimen franquista en tiempos del franquismo, y que ha sido versionado como estandarte de la resistencia democrática, comparte con las canciones de Ana Belén/Víctor Manuel y de Joaquín Sabina la visión agridulce de España.

En su libro *Sabina. Sol y sombra*, Julio Valdeón menciona la escritura de la canción «Máter España» afirmando que supone una resistencia a la apropiación nacionalista de la patria española:

---

[8] Se cita por la pieza informativa publicada por RTVE en el espacio digital de *Tendencias* el 16 de diciembre de 2022: «Letra e historia de "España, camisa blanca de mi esperanza", interpretada en "Dúos increíbles"».

> Merece reverencias cuando reformula un tema de Francesco de Gregori. «Mater España» encuentra al de Úbeda cantando con una autoridad y unos huevos nada habituales en el escapista y tontiloco panorama musical español. La «bendita España de Azañas y Machados», la España a la que escribieron César Vallejo, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Blas de Otero y Gabriel Celaya, anda muy necesitada de artistas sin prejuicios [...] capaces de pasarse por el glorioso forro la absurda deriva nacionalista de estos años (Valdeón Blanco, 2014: s/p).

Como ocurría en «Yo me bajo en Atocha», en «Máter España» se hace un compendio de la variedad histórica, geográfica, política, literaria e ideológica, esta vez no de la capital sino del país. Así, contrapone conceptos opuestos y sin embargo descriptivos de España que ahondan en su ambivalencia, como la modernidad de la «fibra óptica» y la cutrez arcaica de las «ladillas», o las «blasfemias» y los «sacramentos», entrando también en el terreno ideológico a la hora de oponer las dos Españas: por un lado, la II República, la «Bendita España / de Azañas y Machados» y de la «Tricolor bandera blanca»; por otro, la de «Millán Astray», al que en principio también opone a «Unamuno». Para argumentar que el izquierdismo de Sabina no se opone a que cante a España, Valdeón parte del elenco propuesto en «Mater España» y lo amplía mencionando a otros poetas que describieron y alabaron la patria española desde la oposición al franquismo. Son estos —incluyendo a Sabina—, por tanto, poco sospechosos del patriotismo conservador que durante el régimen y después se hizo eco del discurso del hispanismo que ensalzaba el papel de la nación española como «guía espiritual» de las antiguas colonias latinoamericanas, ya convertidas en repúblicas independientes. Precisamente la mención en la última estrofa a Millán Astray y Unamuno nos remite a las diversas concepciones de la hispanidad: ambos personajes —el escritor y entonces rector de la Universidad de Salamanca y el fundador de la legión— tuvieron

un sonado enfrentamiento en octubre de 1936 sobre la idea de hispanidad, que para Unamuno incluía tanto a catalanes, vascos y filipinos —la discusión se centró en José Rizal— como a castellanos y latinoamericanos, sin preminencia necesaria de unos sobre otros. Según David Marcilhacy:

> La hispanidad era el exponente impresivo de una afinidad cultural, basada en la historia común y la comunidad lingüística forjada a lo largo de varios siglos. Lejos de cualquier españolismo, esta concepción incluyente de la Hispanidad defendía un principio de fraternidad igualitaria entre las naciones del mundo hispanohablante y constituía la razón de ser del hispanoamericanismo (2017: s/p).

Uno de los teóricos más influyentes en la idea conservadora que hoy en día se ostenta de hispanidad ha sido Ramiro de Maeztu, autor, como Unamuno, de la llamada generación del 98 y que desde su puesto de embajador en Argentina escribió en 1931 *Defensa de la hispanidad* (1934). En ella, Maeztu dibuja una comunidad espiritual —muy imaginada, como añadiría Benedict Anderson— de pueblos unidos, más allá de lo geográfico y lo racial, por la trascendencia histórica del imperio español, desde una posición profundamente nostálgica de un pasado glorioso colonial. De hecho, reivindica «un modelo social basado en los valores y las tradiciones de los siglos XVI-XVII —jerarquía, honor, lealtad» (Marcilhacy, 2017: s/p), que se define como antimaterialista, y se mantiene unido por los valores de la lengua española y el catolicismo. España se ve encumbrada como líder que ha de volver a ser de esta comunidad.

Esta visión que puede parecer trasnochada vuelve a ser plenamente vigente cada vez que algún evento se percibe por una facción más o menos conservadora de la sociedad española como amenaza contra la unidad territorial. Por ejemplo, entre 2015 y 2017, al tiempo que el *procés* catalán iba progresando

en la escalada que lo llevó hasta el referéndum del 1 de octubre de 2017, se fueron publicando varios libros que volvían los ojos a las concepciones de la patria hispánica unida, extendida y, sobre todo, idealizada[9]. Entre otros, María Elvira Roca Barea publicó *Imperiofobia y leyenda negra* (2017), libro en el que se explica la leyenda negra como un movimiento internacional en contra de España que llega hasta nuestros días. La causa de esta leyenda negra sería, según Barea, la crítica generalizada que reciben todos los grandes imperios por parte de otros países, y la intensa propaganda anticatólica de los países protestantes de Europa en torno al siglo XVII. De esta manera,

[9] Richard L. Kagan menciona en su reseña «¿Por qué la Leyenda Negra? ¿Por qué ahora?» (2018) siete libros sobre el tema editados en ese momento: *España ante sus críticos: las claves de la Leyenda Negra*, editado por Yolanda Rodríguez Pérez, Antonio Sánchez Jiménez y Harm Den Boer (2015); *Imperiofobia y Leyenda negra*, de María Elvira Roca Barea (2017); *La sombra de la leyenda negra*, de María José Villaverde Rico y Francisco Castilla Urbano (2016); *Herejía, Inquisición y leyenda negra en el siglo XVII* (Cortijo Ocaña, 2016), y *El demonio del Sur. La Leyenda Negra de Felipe II* (García Cárcel, 2017), además de las reediciones de *Sobre la leyenda negra* (con prólogo de Roca Barea) (Vélez Cipriano, 2018) y *Los orígenes de la Leyenda Negra española* (Arnoldsson, 2018). Aunque Kagan no vincula directamente la reaparición de estos libros con el secesionismo catalán, sí que menciona que Villaverde Rico y Castilla Urbano toman como partida el libro de Jesús Villanueva *La Leyenda Negra. Una polémica nacionalista en la España del siglo XX* (2011) para apuntar como origen de la atención actual por la leyenda negra los debates políticos sobre el estatus de la nación española. Afirma Villanueva que la recuperación de la Leyenda Negra es un hecho recurrente y que otros defensores de una «España unida» como Primo de Rivera, Franco y el Partido Popular en 1996 ya se habían servido de este reclamo para «aglutinar el apoyo interno a su particular marca de política nacionalista» (Kagan, 2018: 280).

Barea recoge ideas de Julián de Juderías (1906) que argumentan la injusticia y la falta de verdad de la leyenda negra, pero pasan a constituir lo que otros críticos han llamado la *leyenda blanca.* La leyenda blanca se ha llamado al resultado de la negación categórica de la leyenda negra que acaba conformando una imagen benigna de lo que fue el imperio español. Esta imagen fue reutilizada durante el franquismo, cuando se propugnaba la voluntad de imperio de España como uno de los principios de la Falange, se defendía el papel de España como líder mundial del catolicismo, y se justificaba la conquista de América y territorios de Asia y África como una misión evangelizadora y civilizadora.

Con el libro de *Imperiofobia*, que tuvo una gran recepción y amplia repercusión tanto en el mercado editorial como en las instituciones, volvió a los medios de comunicación la idea de patria extendida y las bondades de la cultura española en América y otros territorios imperiales. De hecho, la idea fue reivindicada en la esfera pública por los conservadores José María Aznar e Isabel Díaz Ayuso, que respondieron con argumentos propios de la leyenda blanca al presidente mexicano Andrés Manuel López Obrador cuando este exigió las disculpas de la corona española y del Vaticano por los perjuicios causados a los pueblos nativos en la conquista de América (Blanco y Manetto, 2021)[10].

En pleno auge de las disputas públicas sobre el modelo nacional de España, la unidad del país y el tamaño del mismo por medio de esa *patria extendida* que se ha mencionado y lanza tentáculos a América Latina, el 1 de octubre de 2017, día del referéndum independentista catalán, Miguel Chamorro, periodista gaditano y entrenador profesional, publicó en Twitter lo siguiente:

---

[10] Véase también la pieza informativa de *eldiario.es* el 30 de septiembre de 2021: https://youtu.be/EXZ3sI2kFYo.

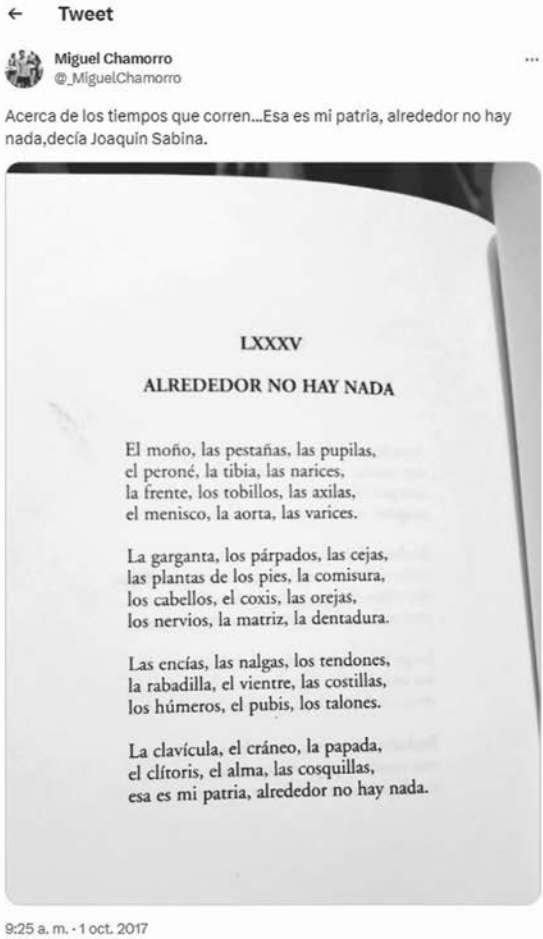

Ilustración 1: El soneto «Alrededor no hay nada», de Joaquín Sabina (*Ciento volando de catorce*, 2001) utilizado por @_MiguelChamorro el 1 de octubre de 2017, respondiendo a la jornada del referéndum independentista catalán.

La utilización del mismo poema que Sabina recitaría dos años después en el CILE de Córdoba (Argentina) se enarbola como símbolo de oposición a las patrias y las naciones y a las

disputas que son propias de estas. Si bien Sabina no niega las fronteras en su reacción al debate secesionista, sí que se opone a la creación de nuevas patrias[11] recurriendo una vez más a la metáfora de la *patria grande* que más tarde usaría para hablar del idioma e incluir América Latina en dicha patria, tal y como hemos reseñado más arriba. Sus palabras literales en aquella ocasión, pronunciadas desde Quito, fueron: «Yo creo que el siglo XXI es el siglo de borrar fronteras, en lugar de hacer fronteras nuevas [...] Estoy radicalmente en contra de que alguien quiera hacer una patria más pequeñita teniendo una tan grande»[12].

Los ingredientes de la hispanidad sabinera

Ahora bien, aunque el secesionismo catalán esté en el origen de las reivindicaciones españolas neoimperialistas sobre América Latina por parte de la derecha, y del auge conservador de la leyenda

[11] En conversación con Menéndez Flores aborda el tema del nuevo *Estatut d'Autonomia* catalán que se acababa de aprobar en el parlamento en 2006. La postura de Sabina en ese momento es que en realidad no era necesario ese nuevo estatuto dando más autonomía a Cataluña porque luego vendría el resto de Comunidades Autónomas pidiendo lo mismo: «Las encuestas dicen claramente, incluso las encuestas catalanas, que no es lo que le preocupa a la gente. Zapatero es uno de los políticos más valientes y más decentes que he visto en mi vida, pero pienso que se está metiendo en guerras innecesarias. Creo además que eso se acaba de abrir, porque luego vienen los vascos, los canarios...». Más adelante, añade: «Lo de los estatutos es mucho más grave porque son muchos, y todo el mundo va a querer igualarse por arriba» (cit. en Sabina y Menéndez Flores, 2006: 374 y 377). Parece confirmarse aquí esta oposición a la hiperfronterización del territorio.

[12] Véase la noticia de la agencia EFE, recogida por *El País*, el 17 de octubre de 2017: «Sabina: "No es Cataluña contra España, es Cataluña contra Cataluña"».

blanca en el siglo XXI, es tramposo vincular las declaraciones de Sabina sobre el secesionismo con su idea de América Latina como patria extendida a través del idioma. Es igualmente tramposo vincular a Sabina a las derechas en general por criticar los gobiernos socialistas de Maduro en Venezuela, Daniel Ortega en Nicaragua y Díaz-Canel en Cuba, tal y como se han apresurado a hacer periódicos conservadores españoles como *OK Diario* y *Periodista Digital* (Palomo, 2022; Velarde, 2022). En España, la defensa de una unidad nacional y de la extensión de la misma a través de valores comunes como el idioma, la cultura y la religión con las antiguas colonias es un fenómeno que se ha circunscrito por lo general a la derecha. Jesús de Andrés explica el fenómeno de la siguiente manera:

> Durante el siglo XIX la fortaleza del Estado (entendida no en términos económicos sino de aceptación simbólica) permitió a éste no poner en práctica políticas de memoria destinadas a solidificar un nacionalismo de tipo cívico inspirado en los valores del liberalismo político, lo cual favoreció el surgimiento de un nacionalismo reaccionario, apoyado principalmente por la Iglesia Católica y cuya culminación histórica fue el régimen franquista, que a la postre ha impedido la aceptación generalizada del propio nacionalismo español y de sus símbolos. [...] la asociación indisoluble de su régimen con el nacionalismo español, en su particular versión nacionalcatólica, dejó una herencia difícilmente superable, una situación prácticamente irreversible para la recuperación del nacionalismo español si se pretendía realizar sobre las mismas bases simbólicas (de Andrés, 2018: 194-195).

Esto hace que las ideas emitidas sobre estos temas por figuras públicas se utilicen para adherirlos a una u otra ideología. Sucede en las reacciones al discurso de Sabina que siguió a la entrega de algunos libros y una colección de la revista *Sur* al

Instituto Cervantes, dirigido por su amigo Luis García Montero, para que las guarde en una caja fuerte con su nombre. En aquella ocasión, Sabina declaró: «A mí me parece, ahora que se dicen tantas tonterías sobre la Marca España y todo eso, que nuestra mayor riqueza, y no solo cultural, es el idioma» (cit. en Murga, 2021: s/p). Uno de los comentarios que el vídeo colgado por Europa Press en Facebook tuvo decía lo siguiente (ilustración 2):

Ilustración 2: Comentario a la publicación en Facebook del vídeo de Europa Press en el que Joaquín Sabina explica el valor que tiene el legado que ha dejado en la caja de las letras del Instituto Cervantes.

Otro de los comentarios al mismo vídeo, por el usuario MAtther Hopxking Niska, rezaba «Este se afilia a vox», en referencia al partido de extrema derecha en España. Estos comentarios entroncan con la idea de que la defensa del idioma español está vinculada, tal y como lo está la defensa del colonialismo, a los grupos de derechas, en especial si esta defensa se realiza desde el contexto del Instituto Cervantes, una institución a la que se le han atribuido políticas poscoloniales percibidas como

neocolonialistas[13]. Más que por las políticas a las que responda, la colaboración de Sabina con el Instituto Cervantes se debe más bien a la relación personal de Joaquín Sabina con Luis García Montero, quien, por otra parte, es una destacada figura de la izquierda española que se presentó por Izquierda Unida a las elecciones europeas de 2004 y con las mismas siglas a las elecciones a la comunidad de Madrid en 2015.

Asimismo, y como indicaba más arriba, el *Heimat* sabinero que marca Madrid y Buenos Aires como espacio de continuidad está construido de manera ambivalente y agridulce sobre experiencias personales del cantautor, de manera que se alejan de alegatos políticos. De hecho, Sabina ha escrito en más de una ocasión de manera satírica y ridiculizadora sobre las reivindicaciones del imperio y la colonización. Es el caso de la canción que escribió para la Orquesta Mondragón con motivo del V Centenario de la llegada de Colón a América y aprovechando la cobertura mediática que ofrecían ese año la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos. Se titulaba «El huevo de Colón» (álbum homónimo, 1992) y satirizaba los lugares comunes del ensalzamiento de la conquista, como son la monarquía de los Reyes Católicos, idealizada durante el franquismo, o la propia extensión de la lengua española:

> Quinientos años llevo,
> parece que fue ayer,
> batiendo el mismo huevo
> a sueldo de Fernando y de Isabel
> [...]
> Vestido de almirante

[13] Uno de los críticos que ha argumentado sobre las prácticas post y neocoloniales de la política exterior española articulada en parte por el Instituto Cervantes es José Miguel Díaz Rodríguez (2014). Díaz se centra en el caso de la política en Filipinas y Asia Pacífico.

Y a golpe de timón,
la lengua de Cervantes
llevé de México a New York.

La canción, interpretada por Javier Gurruchaga vestido de Cristóbal Colón a ritmo de cha-cha-chá, es irreverente, tratando a los Reyes Católicos con familiaridad y mencionando en el estribillo el que Colón solo tuviera un huevo («Colón tenía uno —¿sólo uno?—, / ay, Cristóbal, / ni dos ni tres»), lo que enlaza con otro lugar común aplicado a Franco: los rumores de que, como afirman algunos historiadores, Franco fuera monórquido al haber perdido un testículo en 1916 en la Guerra del Rif (Zavala, 2015). En el libro *Con buena letra*, hay una anotación a mano del propio Sabina a esta canción que reza «Obviamente era una burla del V Centenario» (Sabina, 2007: 253).

Por más valor que se le dé a la lengua, hay una clara separación entre la reivindicación que hace Sabina y la reivindicación de la herencia colonial española. Si bien es cierto que encontramos una continuidad en el *Heimat* entre España y Argentina entre otros lugares, a través de la lengua y las experiencias personales, de manera que parece que Sabina *se apropia* América Latina como patria, lo hace de forma totalmente diferente a la apropiación política que se da en torno al discurso conservador de la hispanidad. Es una deconstrucción y desolemnización del mismo que vamos a analizar a través de los ritmos de las canciones, sus letras y los poemas, para llegar a los ingredientes que componen ese *Heimat* hogar latinoamericano.

En este análisis de la construcción de América Latina en las canciones de Sabina, comenzaremos por los ritmos. Los ritmos latinos aparecen por primera vez en 1978 con el «Tango del quinielista» de su disco debut *Inventario* y no vuelven a aparecer hasta *Mentiras piadosas*, en 1990, ya después de su primera gira por el continente americano en 1989. Desde entonces, como

ha afirmado Pancho Varona en diversas ocasiones, Sabina se empeña siempre en meter ritmos latinos en todos los discos, aunque —siempre según Varona— no les salgan muy bien[14]. *Alivio de luto* (2005), grabado justo al final del proceso de superar una depresión sobrevenida tras el ictus sufrido por el cantante en 2001 (Cruz, 2005), es la excepción en esta costumbre, porque no incluye ritmos latinos.

Los temas que abordan estas canciones suelen tener que ver con experiencias personales o estar dedicados a personas apreciadas por el cantautor, con excepción de algunas salsas y ritmos caribeños que tienden a la crítica satírica, como las canciones «Con un par», «Ya eyaculé» y «Ay Calixto». En cuestión de relaciones personales, tenemos las dedicatorias y las colaboraciones, tal y como se especifica en la siguiente tabla:

Canción	*Persona involucrada*
Con un par (salsa)	Al Dioni (Dionisio Rodríguez Martín)
Por el bulevar de los sueños rotos (ranchera)	A Chavela Vargas
Postal de la Habana (salsa [en parte])	Con Caco Senante
Viridiana (corrido)	Con Los Rodríguez
Noches de boda (ranchera)	Con y a Chavela Vargas
Ya eyaculé (salsa)	Con Santiago Segura

[14] Fui testigo de una de estas ocasiones en la charla musicada que dio Varona en un curso de extensión universitaria de la UNED, «De lo cantado y sus márgenes», celebrado en Úbeda del 11 al 13 de septiembre de 2017, aunque lamentablemente no ha quedado registro escrito o audiovisual. Julio Valdeón (2017: 191) incide en ello criticando la credibilidad, oportunidad y musicalidad de «Con un par» (*Mentiras piadosas*, 1990).

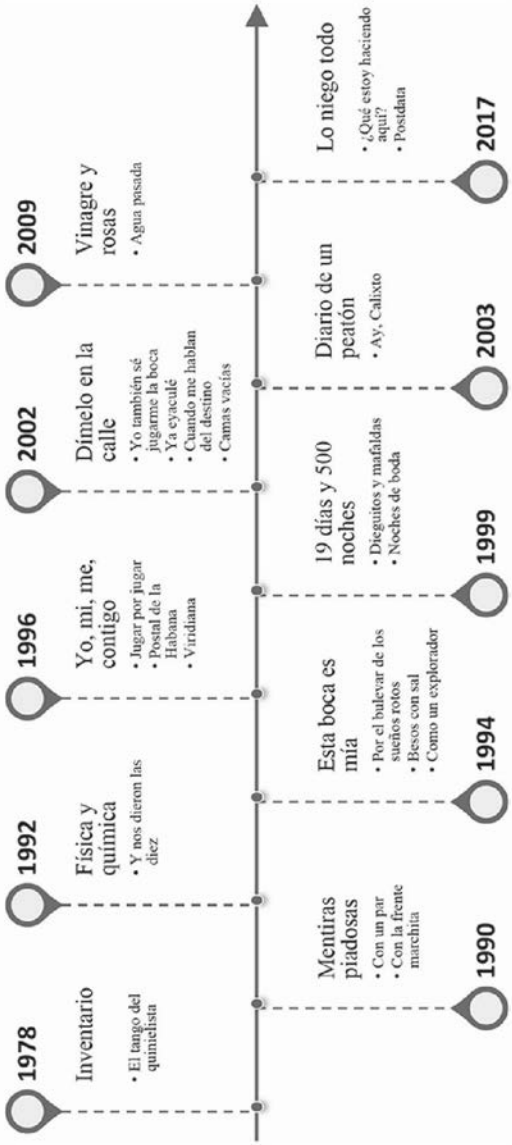

Ilustración 3: Cronología de canciones de Sabina con ritmos latinoamericanos y caribeños en sus discos de estudio en solitario.

Los temas no se alejan demasiado de los habituales en Sabina. El «Tango del quinielista» y el reggae «¿Qué estoy haciendo aquí?» narran las vidas grises de personas anónimas. Historias pequeñas que conectan con otras como la famosa «¿Quién me ha robado el mes de abril?» (*El hombre del traje gris*, 1988) y que recuerdan a esa aversión a la rutina hogareña que veíamos al principio del capítulo escenificada en la canción «Hotel, dulce hotel». Encontramos también algunas canciones con cierto contenido histórico como «Con la frente marchita», que trata del exilio y de la oposición a la dictadura de Jorge Videla en Argentina[15], o «Postal de la Habana», que es una estampa de la evolución de la Cuba posrevolucionaria. Por otra parte, hay canciones de amor basadas en hechos reales, como «Dieguitos y mafaldas», dedicada a Paula Seminara; «Besos con sal», a alguien llamada Zuli (Sabina, 2007: 138), o «Cuando me hablan del destino». Esta canción aparece en *Con buena letra* con una anotación manuscrita del propio Sabina que tacha el noveno verso, «no había nacido la mina / que me dijera que no» por «no había Cristo ni Cristina / que me dijera que no», apuntando a uno de sus grandes amores, Cristina (Sabina y Menéndez Flores, 2006: 312-314; Sabina, 2007: 224). Por supuesto y, sobre todo, encontramos canciones de amores pasados y fracasos amorosos, como el tango «Yo también sé jugarme la boca», «Agua pasada», «Postdata», o «Camas vacías».

De toda esta disquisición nos interesa la vinculación personal y afectiva a canciones por medio de personas a las que se las dedica, con quien las canta y por quien las canta, que configuran un mapa de esa patria extendida muy personal y muy poco político. Por un lado, está la «vía vaginal» de entrada a Hispanoamérica que declara

[15] En *Con buena letra*, Sabina, que va anotando en otras canciones el nombre de las chicas en las que se inspira o a las que les canta, anota en «Con la frente marchita»: «Se llamaba Buenos Aires» (2007: 111).

Sabina, según Valdeón (2017: 178). Un ejemplo paradigmático es la mencionada «Dieguitos y mafaldas», que literalmente traza ese mapa, ese camino a la cancha del Boca Juniors, el equipo que idolatraba Paula Seminara, la joven que fuera novia de Sabina durante más de un año, y con la que revisita ese Buenos Aires que ya transitara en «Con la frente marchita», esta vez de forma más festiva.

Por otro lado están, como dice Valdeón y vemos en «Postal de la Habana», los incontables «referentes culturales y emocionales que acumula desde todos los rincones del continente» (Valdeón, 2017: 178). Dentro de esta letra encontramos varias menciones. Al decir «soñando con serpientes», se refiere a la canción «Sueño con serpientes» de Silvio Rodríguez (*Días y flores*, 1975). También parafrasea los *Versos sencillos* (1891) de José Martí, musicados y mundialmente conocidos por la canción popular cubana «Guantanamera»:

> yo soy un hombre sincero
> sincero y sin infinito
> y antes de morirme quiero
> vivir la vida un poquito
> («Postal de la Habana», *Yo, mí, me, contigo*, 1996).

En la misma letra, Sabina canta:

> Y el cuerpo al sóngoro cosongo.
> Songo de Changó, songo de Martí.
> Que no pare el sóngoro cosongo.
> Con el corazón yoruba lucumí.
> ¡Que siga el sóngoro cosongo!
> Sígueme, sígueme.
> Me pone negro el sóngoro cosongo
> («Postal de la Habana», *Yo, mí, me, contigo*, 1996).

Estos versos reformulan los del poema «El canto del negro» *Sóngoro cosongo* (1931), de Nicolás Guillén:

Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie (Guillén, 1947: 33).

De quien también reformula Sabina en «Si tú supera», de *Motivos de son* (1930), del mismo Guillén:

Sóngoro cosongo,
sogo bé;
sóngoro cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;
sóngoro de uno
sóngoro de tre (Guillén, 1930: 11)

De este modo, Sabina conecta su canción con la poesía mestiza de Guillén, añadiendo la dimensión de la diversidad a la hispanidad. Además, Guillén aparece mencionado por su apellido casi al final de «Postal de la Habana»[16]. Igualmente, se

[16] Los libros *Motivo de son* (1930), *Sóngoro cosongo* (1931) y *La paloma popular* (1958) de Nicolás Guillén vuelven a aparecer en un ejercicio de pastiche intertextual en la canción de Sabina «Ya eyaculé» (*Dímelo en la calle*, 2003), que combina cuatro poemas de estos tres poemarios: «Si tú supiera» y «Tú no sabe inglé» de *Motivos de son*, «Canción de negro» de *Sóngoro cosongo* y «Doña María» de *La paloma popular*. De «Si tú supiera» (1930: 11), Sabina incorpora a «Ya eyaculé» estos versos: «Ay, negra, / si tú supiera! / Anoche te bí pasá / y no quise que me viera / A é tú le hará como a mí / que en cuanto no tube plata / te corrite de bachata / sin acoddate de mí. / Sóngoro cosongo / songo bé». Del poema «Tú no sabe inglé» (1930: 10), toma estos versos: «Con tanto inglé que tú sabía. / Bito Manué, / con tanto inglé, no sabe ahora / desí: yé. / La americana te buca / y tú le tiene que huí; / [...] / Bito Manué, tú no sabe inglé» y hace sobre ellos la siguiente transformación: «Con tanto inglés que sabía

menciona en la letra al Ché Guevara, a Beny Moré, a Fidel Castro, a Hemingway e incluso a Lezama Lima, y se hace referencia al verso de Pablo Milanés «amo esta isla / soy del Caribe», del disco *Yo me quedo*, grabado tras el éxodo del Mariel en Cuba con marcados tintes prorrégimen castrista («Amo esta isla», sencillo, 1981; *Yo me quedo*, 1982). Los referentes culturales y personales no están estrictamente separados. Pablo Milanés, por ejemplo, es tanto un referente musical para Sabina, como un amigo personal. Por otro lado, Sabina llegó a conocer a a Fidel Castro, aunque aclara que nunca ha ido a Cuba invitado por el régimen (Sabina y Menéndez Flores, 2006: 195) y que ha repudiado la revolución (Lucas, 2022: s/p).

Esta América de referentes culturales y personales continúa en sus poemas. «Postal de la Habana» tiene un correlato poético claro en el soneto «La Habana», que dedica a Fabelo (Sabina, 2010: 64). Aquí vuelve a mencionar a Fidel (Castro), a (José) Martí y a (Ernesto Ché) Guevara en el segundo cuarteto, y dibuja, una vez más, una postal agridulce, como hemos visto que hacía con Madrid, quizás signo del aprecio que tiene a ciertos lugares, con algo de crítica al difuso futuro del régimen en el último terceto: «¿Lo mejor?, tu crepúsculo de oro, / ¿lo peor?, que no sabes lo que quieres, / *la patria, no la muerte*, dice el coro» (Sabina, 2010: 64).

Víctor Manuel, / la americana te bu'ca / y tú le contestas "yeah". / Víctor Manué' (ya, ya, ya eyaculé), / Tú no sabe' inglé'». Del poema «Canción de negro», copia los versos «Mamatomba, / Serembe cuserembá // El negro canta y se ajuma, / El negro se ajuma y canta, / El negro canta y se va // Tamba, tamba, tamba, tamba, / Tamba del negro que tumba; / Tumba del negro, caramba, / Caramba, que el negro tumba: / Yamba, yambó, yambambé!» (Guillén, 1947: 33-34). Finalmente, copia también la primera estrofa del poema «Doña María»: «¡Ay, pobre doña María, / ella que no sabe nada! / Su hijo, el de la piel manchada, / a sueldo en la policía» (Guillén, 1974: 54).

Todos los personajes mencionados, sin embargo, son próceres, bien de la emancipación, como es el caso de José Martí, o de la revolución, en el caso de Fidel y Guevara. Aunque es cierto que durante el franquismo hubo una apropiación de todos estos próceres de la independencia de las colonias, tanto del mencionado Martí, como de Simón Bolívar o de José Rizal (Campos Pérez, 2016), lo cual constituye una extensión de la reapropiación neocolonial más discursiva que real, que se reproduce en cierto espectro de la política contemporánea, en el caso de Sabina la mención junto a Fidel y al Ché no deja lugar a vacilaciones respecto al sentido de sus filias ideológicas.

La admiración por los libertadores continúa en otro soneto a Lima, en el que menciona al final del primer cuarteto a Leoncio Prado, militar independentista de Perú (Sabina, 2010: 78). La vinculación con Lima también viene por su pareja Jimena Coronado, por supuesto, pero no aparece mención a ella en el soneto. Sí que hay una aproximación más personal, más artística y menos política, quizás, en el soneto a «Buenos Aires», que dedica a Juan Gelman. En este poema, se vuelve a declarar argentino, incidiendo en la idea de la patria extendida:

> Porteño fui desde que, en Caminito,
> coincidí con Malena en un fandango
> y Boca le dio teta al huerfanito
> que arrastraba dos velas y un tamango (Sabina, 2010: 64).

Desde este primer cuarteto, el soneto está trufado de referencias. Aparece el mapa que Sabina viene construyendo de Buenos Aires a lo largo de varias canciones y que se completa con la referencia a «Caminito», que es un paseo de casas coloridas de la capital argentina. Aparece también Malena, que es un tango de Lucio Demere con letra de Homero Manzi (*El viejo hucha*,

1942). La mención a Malena cobra peso poético al encontrarla, según los versos de Sabina, en un fandango. Esto rompe la expectativa del género de la canción en sí, pero también del título, ya convertido en frase popular, de la novela de Almudena Grandes, amiga de Sabina, *Malena es nombre de tango* (1994). En el mapa porteño del cuarteto, aparece también el «Boca», el equipo de fútbol que animaba la ex de Sabina, Paula Seminara. En el siguiente cuarteto seguimos con el particular mapa («Maipú, esquina Corrientes»), y con el listín de argentinos ilustres: «Fangio, Discepolín, Borges, Dieguito», que mezcla al conductor de carreras Fangio con el tanguista Enrique Santos Discépolo (Discepolín), con el escritor Jorge Luis Borges y con el futbolista Diego Armando Maradona, al que conoció personalmente y admiró[17]. También es personal el trato con otro de los mencionados, García, refiriéndose, probablemente, a Charly García.

Dos son las menciones más políticas. El nombre de Evita Perón se convierte en estereotipo femenino, que apoda «trabucaire», en referencia a bandoleros armados que hoy constituyen parte del folclore en varias partes de España y apelando a la presunta peligrosidad de las evitas, pero también de una manera algo ridiculizadora. Al mencionar la «Esma», con la exigencia de «líbrate del fantasma de la Esma» (2010: 64), se refiere a la Escuela de Mecánica de la Armada que a partir de 1976 funcionó como centro clandestino de detención, tortura

[17] El libro de entrevistas entre Menéndez Flores y Sabina, *Sabina en carne viva*, muestra en la página de fotografías previa a la 224 una escena de Maradona cantando con Sabina, con el siguiente pie explicativo: «Con Diego Armando Maradona el 18 de marzo de 2006 en el teatro Gran Rex de Buenos Aires, interpretando *Y nos dieron las diez*. Imagínense lo que debió de ser aquello...» (Sabina y Menéndez Flores, 2006: s/p).

y exterminio a cargo de la dictadura cívico-militar de Videla, hoy Museo Sitio de Memoria de la dictadura.

Conclusión

Para concluir, podemos decir que la idea de patria que Sabina en ocasiones ha extendido a América Latina es totalmente diferente de esa misma sensación enarbolada por parte de políticos reivindicadores del discurso de la hispanidad, que suele asociar estos dos lugares en el imaginario español colectivo. En el caso de Sabina, no está compuesto de reivindicaciones colectivas e históricas, sino más bien personales y lingüísticas, que se hacen eco de Latinoamérica en torno a tres ejes:

- Las personas admiradas y conocidas, incluidas las mujeres, y de ahí, la «vía vaginal» de las relaciones de pareja.
- Las experiencias personales, que dibujan un mapa y que incluyen aventuras con mujeres, pero también experiencias con amistades, visitas a bares, cantos a prostitutas y un largo etcétera de vivencias que también canta respecto a España y que forjan cierto tipo de hogar o *Heimat*.
- Las expectativas, que incluyen los clichés literarios y musicales, e incluso los políticos como Evita Perón, y que dan forma a una América imaginada en libros —los de Borges o los de Martí son dos ejemplos—, incluyendo lecturas sobre procesos históricos.

Latinoamérica se convierte, así, en un hogar creado de una manera intelectualizada, una comunidad imaginada que le incluye a él y a sus filias, tanto reales como leídas, y que, como aspiración amplia, solo reclama la hermandad de la lengua, dejando de lado preminencias y reivindicaciones que puedan tener una raigambre neocolonial o nostálgica.

BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA CITADAS

ALBERTI, Rafael (1966). *Marinero en tierra*. Buenos Aires: Losada.

ANA BELÉN (1984). *Géminis*. CBS.

ANDERSON, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

ANDRÉS, Jesús de (2018). «Los símbolos en la (re)construcción identitaria del nacionalismo español». En *Nación y nacionalismos en la España de las autonomías*, I. Sepúlveda Muñoz (ed.), 193-210. Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado.

ARNOLDSSON, Sverker (2018). *Los orígenes de la Leyenda Negra española*. Sevilla: El Paseo.

AUGÉ, Marc (1993). *Los «no lugares», espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BLANCO, Patricia R. y Manetto, Francesco (2021). «Los desatinos de Ayuso sobre el indigenismo y el legado de España en América». *El País*, 29 de septiembre (edición digital), s/p.

CAMPOS PÉREZ, Lara (2016). «América y lo americano en los manuales escolares de Historia a lo largo del siglo XX». *Historia y Política: Ideas, Procesos y Movimientos Sociales* 35, 19-46.

CORTIJO OCAÑA, Antonio (2016). *Herejía, Inquisición y leyenda negra en el siglo XVII: (James Salgado, el hereje, vida y obra de un exsacerdote español)*. Barcelona: Calambur.

CRUZ, Juan. 2005. «Después de la nube negra». *El País*, 18 de septiembre (edición digital), s/p.

DÍAZ RODRÍGUEZ, José Miguel (2014). «Living the Postcolonial; Thinking it Neo-Colonial Calling it Cultural Cooperation between Spain and the Philippines». *PostColonial Text* 9.4, s/p.

EIGLER, Friederiken (2012). «Critical Approaches to "Heimat" and the "Spatial Turn"». *New German Critique* 115, 27-48.

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo (2017). *El demonio del Sur: La Leyenda Negra de Felipe II*. Madrid: Cátedra.

GUILLÉN, Nicolás (1947). *El son entero: Suma poética*. Buenos Aires: Pleamar.

— (1930). *Motivos de Son*. La Habana: Rambla, Bouza y Ca.

— (1974). *Obra poética: 1958-1972.* Tomo II. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Kagan, Richard L. (2018). «¿Por qué la Leyenda Negra? ¿Por qué ahora?». *Cuadernos de Historia Moderna* 43.1, 279-283.

«Letra e historia de "España, camisa blanca de mi esperanza", interpretada en "Dúos increíbles"» (2022). *Tendencias*, 16 de diciembre (edición digital), s/p. Disponible en línea: *https://www.rtve.es/television/20221216/espana-camisa-blanca-letra-duos-increibles-gran-final/2411832.shtml.*

Lucas, Antonio (2022). [Entrevista con Fernando León de Aranoa y] «Joaquín Sabina: "El siglo xxi me toca los cojones"». *El Mundo*, 11 de noviembre (edición digital), s/p.

Maeztu, Ramiro de (1934). *Defensa de la Hispanidad.* Madrid: Gráfica Universal.

Marcilhacy, David (2017). «La Hispanidad bajo el franquismo: El americanismo al servicio de un proyecto nacionalista». En *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, S. Michonneau y X. M. Núñez-Seixas (eds.), 73-102. Madrid: Casa de Velázquez.

Milanés, Pablo (1982). *Yo me quedo.* Areito.

Obligado, Clara (2020). *Una casa lejos de casa: La escritura extranjera.* Madrid: Contrabando.

Ortuño Casanova, Rocío (2018). «Atlas de lugares sabinianos». En *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*, G. Laín Corona (ed.), 161-201. Madrid: Visor Libros.

Otero, Blas de (1964). *Que trata de España.* París: Ruedo ibérico.

Palomo, Graciano (2022). «Cuando Sabina abrió los ojos y dejó las orejeras». *OK Diario*, 19 de noviembre (edición digital), s/p.

Payne, John Howard (1880). *Clari, the Maid of Milan: A drama, in three acts.* London: John Dicks.

Pérez, Yolanda Rodríguez; Sánchez Jiménez, Antonio y Boer, Harm dem, eds. (2015). *España ante sus críticos: Las claves de la leyenda negra.* Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

Quijano, Aníbal (2000). «Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America». *International Sociology* 15.2, 215-232.

Roca Barea, María Elvira (2017). *Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español.* Madrid: Siruela.

Sabina, Joaquín (2002). *Ciento volando de catorce*. Madrid: Visor Libros.

— (2003). *Joaquín Sabina: En concierto desde el Teatro Gran Rex de Buenos Aires*. Sony Music.

— (2007). *Con buena letra*. Madrid: Temas de Hoy.

— (2010). *Esta boca es mía. Edición completa de los versos satíricos*, G. Otero (ilustrador). Barcelona: Ediciones B.

Sabina, Joaquín y Menéndez Flores, Javier (2006). *Sabina en carne viva. Yo también sé jugarme la boca*. Barcelona: Ediciones B.

Serrat, Joan Manuel (1971). *Mediterráneo*. Novola.

Valdeón, Julio (2014). «Operación rescate: "Alivio de luto", de Joaquín Sabina». *Efe Eme*, 8 de noviembre (edición digital), s/p.

— (2017). *Sabina. Sol y sombra*. Valencia: Efe Eme.

Velarde, Juan (2022). «Joaquín Sabina fulima con una sola frase a Iglesias y sus acólitos: "El fracaso del comunismo ha sido feroz"». *Periodista Digital*, 16 de noviembre (edición digital), s/p.

Vélez Cipriano, Iván (2018). *Sobre la Leyenda Negra*. Madrid: Encuentro.

Villanueva, Jesús (2011). *Leyenda negra: Una polémica nacionalista en la España del siglo xx*. Madrid: Catarata.

Villaverde Rico, María José y Castilla Urbano, Francisco, eds. (2016). *La sombra de la leyenda negra*. Madrid: Tecnos.

Zavala, José M. (2015). *Franco con franqueza: Anecdotario privado del personaje más público*. Barcelona: Plaza & Janés.