

LOS VIEJOS, LOS OTROS. FIGURACIONES DE LA VEJEZ EN LA CANONIZACIÓN DEL PROYECTO AUTORIAL DE JOAQUÍN SABINA

MARÍA JULIA RUIZ

julitaruiz@gmail.com

CONICET — CEDINTEL — UNL

Resumen: En el presente artículo expondremos algunas líneas de abordaje desde diferentes perspectivas teóricas para pensar la vejez en la última etapa del proyecto autorial de Joaquín Sabina como un elemento disruptivo que expone la otredad y la marginación; como un relato fantasmal que, prestándole voz a sujetos silenciados, detona las representaciones existentes y expone nuevas formas de pensar, figurar, modular y narrar la vejez. Sin embargo, esta no opera solo como un elemento disruptivo sino, sobre todo, como un factor decisivo de construcción identitaria, basada en las diferentes formas de poner en escena y narrar los procesos de envejecimiento. A la vez, la vejez no siempre implica necesariamente hablar de personas viejas ni de figuraciones de ancianidad: la vejez puede ser también un insumo teórico, un *laboratorio de escritura* (Premat, 2014; 2016), un espacio desde donde reinventar códigos, lenguajes, historias; un espacio para hacer estallar nuevas significaciones, nuevas fábulas de escritura, nuevas funciones del relato. Serán estas perspectivas las que tendremos en cuenta al analizar la última producción discográfica del cantautor, *Lo niego todo* (2017), y su contexto de producción, circulación y mediatización.

Palabras clave: Vejez, Otredad, Proyecto autorial, Joaquín Sabina, *Lo niego todo*.

Abstract: In this article we will present some lines of approach from different theoretical perspectives in order to think about old age in the last stage of Joaquín Sabina's authorial project as a disruptive element that exposes otherness and marginalization; as a ghostly story that, giving voice to silenced subjects, detonates existing representations and exposes new ways of thinking, depicting, modulating and narrating old age. However, this latter artistic phase not only operates as a disruptive element but, above all, as a decisive factor in the construction of identity, based on different ways of staging and narrating aging processes. At the same time, old age does not always necessarily imply talking about old people or figurations of oldness: old age can also be a theoretical input, a *writing laboratory* (Premat, 2014; 2016), a space from which to reinvent codes, languages, stories; a space to explode new meanings, new writing fables, new functions of the narrative. It will be these perspectives that we will take into account when analyzing the last record production of the singer-songwriter, *Lo niego todo* (2017), and its context of production, circulation and media coverage.

Keywords: Old age, Otherness, Authorial project, Joaquín Sabina, *Lo niego todo*.

1. Introducción

Para la biología, un cuerpo. Para la sociología, un sujeto atravesado por las construcciones colectivas. Para la historia, un testigo. Para la literatura, un relato. Estas son algunas de las maneras en que las ciencias humanas que construimos para pensarnos nos definen como seres humanos. En los abordajes teóricos y críticos para conceptualizar la vejez todas estas perspectivas se mezclan y se funden, y en esa mixtura nos brindan un panorama plural sobre lo que puede considerarse como una etapa de la vida, como un proceso de deterioro, como una reconfiguración identitaria, como una narración.

En el presente artículo expondremos algunas líneas de abordaje desde diferentes perspectivas teóricas para pensar la vejez en la última etapa del proyecto autorial de Joaquín Sabina como un elemento disruptivo que expone la otredad y la marginación; como un relato fantasmal que, prestándole voz a sujetos silenciados, detona las representaciones existentes y expone nuevas formas de pensar, figurar, modular y narrar la vejez. Pero esta no opera solo como un elemento disruptivo sino, sobre todo, como un factor decisivo de reconstrucción identitaria, basada en las diferentes formas de poner en escena y narrar los procesos de envejecimiento. A la vez, la vejez no siempre implica necesariamente hablar de personas viejas ni de figuraciones de ancianidad: la vejez puede ser también un insumo teórico, un *laboratorio de escritura* (Premat, 2014; 2016), un espacio desde donde reinventar códigos, lenguajes, historias; un lugar donde hacer estallar nuevas significaciones, nuevas fábulas de escritura, nuevas funciones del relato. Serán estas perspectivas las que tendremos en cuenta al analizar la última producción discográfica de Joaquín Sabina, *Lo niego todo* (2017), y su contexto de producción, circulación y mediatización.

En nuestra investigación postdoctoral en curso (Ruiz, 2020-2022) abordamos las puestas en escena del cantautor Joaquín Sabina en la última etapa de su proyecto autorial — esto es, su canonización— (Zapata, 2011), aquella en la cual las figuraciones de la vejez obligan a revisar todas las imágenes de autor (Amossy, 2009; Maingueneau, 2009; Gramuglio, 1992) y todas las posturas autoriales (Meizoz, 2007; 2009) previas para, desde la ambigüedad y el juego, desestabilizarlas y reconfigurarlas. El tratamiento de la vejez en *Lo niego todo* (2017) expone la masculinidad de los adultos mayores en su marginalidad y la coloca en el centro tematizándola, utilizando los relatos del envejecimiento para generar nuevas imágenes, nuevas formas de ser/hacerse *viejo*, nuevas formas de ser/hacerse *autor*. Desde esta perspectiva,

Sabina invita a envejecer de maneras distintas a las que los mandatos de masculinidad indican o, desde la ironía y los pactos lúdicos, a «envejecer sin dignidad¹».

2. Vejez e identidad

Son varios los autores que, amparados bajo el paradigma científico de la gerontología, han comenzado a pensar en la vejez desde el llamado *giro narrativo* (Serrat y Villar, 2015). Este enfoque «se orienta a entender cómo las personas dan sentido a su experiencia a partir de construir y contarse historias a sí mismos y a los demás»; desde este punto de vista, la experiencia es, esencialmente, «una experiencia que toma una forma narrativa» (p. 10). Este paradigma se opone al tradicional positivista porque presta atención a las diferentes subjetividades para comprender más los significados que las causas y los efectos. Así, «el enfoque narrativo enfatiza la importancia de los relatos como elemento constitutivo de la experiencia humana y su papel clave en la interacción social» (p. 10); en este sentido es que resulta interesante pensar en *narrativas de la vejez*, porque podemos vincular esta manera de pensar y hacer ciencia —desde la gerontología narrativa— con los aportes que brinda la literatura para «ensayar» respuestas (Mancini, 2014) o para «inventar» nuevos códigos (Premat, 2014; 2016).

Ricardo Iacub ha profundizado en estas narrativas de la vejez en numerosas oportunidades (2010; 2011; 2014), abordándolas desde diversos ángulos. En esta ocasión retomaremos sus propuestas para pensar la identidad en la vejez desde el enfoque narrativo en vinculación con las masculinidades en su declive, porque desde esta perspectiva podremos establecer el diálogo con categorías propias de la teoría de la literatura y las artes sobre las autorías contemporáneas para pensar la figura de Joaquín Sabina en su última etapa de producción. Entre dichas categorías encontramos procesos de autofiguración como las autopoéticas (Casas, 1999; Lucifora, 2015; Badía Fumaz, 2017; Zonana, 2010; Ruiz, 2018; entre otros) y autoficciones (Alberca, 2007; Scarano, 2014; entre otros), el diseño de sí (Groys, 2014), la puesta en escena (Ruiz, 2018), las imágenes de autor (Amossy, 2009; Maingueneau, 2009; Gramuglio, 1998) y posturas autoriales (Meizoz, 2007; 2009), la fabricación de una identidad autorial (Meizoz, 2013), las escenografías autoriales (Díaz, 2009)

¹ «Hoy a los idiotas los reconoces por su autoestima», en *The Clinic*, el 13/08/2017 (<https://www.theclinic.cl/2017/08/13/joaquin-sabina-hoy-los-idiotas-los-reconoces-autoestima/>).

y la construcción de un personaje de autor (Castilla del Pino, 1989), entre otras. Todas estas instancias operan como satélites en el mapa teórico del presente trabajo.

Para Iacub (2010) la «identidad narrativa»² debe ser entendida como parte de un ejercicio literario, una representación del sujeto, una construcción de un personaje, condimentada por los elementos de la ficción: autofiguración o representación del sí, estas categorías permiten «dar cuenta de los modos en que un sujeto se concibe, se ve y se comprende como tal, tanto por sí mismo como por el otro» (Iacub, 2010: 300) en una lógica temporal que implica el devenir de una vida. Podemos vincular este planteamiento con la noción de proyecto autorial³ (Zapata, 2011), aquella trayectoria en la vida de todo autor que es marcada por distintos momentos o etapas en los cuales este se diseñó a sí mismo y elaboró una serie de imágenes y posturas para posicionarse de una determinada manera frente a la mirada de los otros y en la escena artística. Esta forma de posicionarse es la que en la vejez genera un movimiento, una *refiguración*, porque «es allí donde se evidencia el carácter figurativo del personaje que encarnamos» y también donde «resultan necesarios una serie de procesos reflexivos que organicen el sí mismo brindándole un nuevo sentido de identidad que otorgue medida de unidad y propósito» (Iacub, 2010: 301).

La refiguración será entendida, entonces, como «el cambio en la figuración a través de nuevas categorías narrativas desde la que se pensaba el sujeto». La refiguración, aquella que pone en cuestión el quién o el autor de la acción o del relato, «interpela al sujeto desde un nuevo contexto de significación o circunstancia vital y requiere una reelaboración identitaria» (Iacub, 2010: 301). Este procedimiento es sumamente interesante para pensar en los cuestionamientos que Joaquín Sabina realiza sobre su propio personaje de autor y en las vueltas y revisiones sobre su proyecto autorial. Frente a la crisis vital del envejecimiento,

² Iacub define la identidad narrativa desde dos de sus funciones inherentes: por un lado «comprender y explicar los modos en los que un sujeto evalúa los cambios que producen discrepancias en la identidad» y, por el otro, «implica la elaboración narrativa que facilita un sentido de coherencia y continuidad. Movimiento psíquico que permite reconocer un sentido de identidad y brindarle una continuidad narrativa a la dimensión temporal de la vida» (2010: 298).

³ En nuestra tesis doctoral hemos trabajado con la categoría de *proyecto autorial* —definida por Juan Zapata, pero recuperada de las teorías de Jacques Dubois (2007)— y sus cuatro etapas o momentos para indagar en las autopoéticas de Benjamín Prado las distintas imágenes, posturas y posicionamientos autoriales. En consonancia con la noción de proyecto podemos recurrir a los planteamientos de Lipking (1984), quien en su estudio *The Life of the poet: beginning and ending poetic careers* también se propone indagar los distintos “momentos” en las trayectorias artísticas de los poetas, focalizando en los inicios, desarrollos y finales. Si bien los planteamientos de Lipking resultan interesantes para pensar cómo «no poet becomes himself without inheriting an idea of what it means to be a poet» (VIII), nos alineamos bajo la categoría de Juan Zapata de proyecto autorial porque la misma engloba y aglutina todo el universo categorial desplegado en nuestro marco teórico (Ruiz, 2018).

Sabina revisa su «hojaldrada» (Romano, 2007) «hiperidentidad» (Castilla del Pino, 1989), para responder a la refiguración de una manera disidente. La pluralidad de imágenes ofrecidas por el cantautor se arraiga fuertemente en un paradigma histórico, social y cultural que impone la juventud como modo de vida; de esta forma, las imágenes del mujeriego, el bebedor, el trasnochador, el bohemio, se refiguran en la crisis vital del envejecimiento. El abandono de las imágenes de juventud convierte al sujeto que envejece en una otredad, porque «(ser viejo) puede devenir una categoría rechazada o mortificante» (Iacub 2010: 301) según la mirada social que nuestra cultura impone.

Luego de los procesos de refiguración llegaremos a la configuración, la cual implica la tarea de aprehender como un todo «un conjunto de circunstancias discontinuas y no coherentes, dándole un sentido que vuelva seguible y comprensible un conjunto de actos, hechos o sucesos» (Iacub, 2010: 302). En este sentido, las funciones de refiguración y configuración no serían más que estrategias de adaptabilidad del sujeto frente a las diversas versiones del relato de uno mismo en el tiempo. La construcción del personaje de autor refuerza estos juegos versionales, porque cada autor se diseña a sí mismo desde las diversas máscaras o *escenografías autoriales* (Díaz, 2009) de las cuales echa mano. En el caso particular de Joaquín Sabina podemos decir que es uno de los artistas que más ha desarrollado la potencia identitaria como marca de estilo, como estrategia de constitución y posicionamiento.

3. Vejez y otredad

Ricardo Iacub (2014) se preocupará por abordar el terreno de las representaciones de género, puntualmente las masculinidades en la vejez. Nuestro autor indica cómo «cuando hablamos de los relatos construidos socialmente sobre el género o la edad los entendemos como modos de guiar y dar significado a la vida» (2014: 1) y que:

es importante destacar cómo la sociedad construye el ser varón o el ser viejo generando espacios de posibilidad y prestigio, como en el lugar del «sabio», pero también cómo ciertos relatos sobre la masculinidad excluyen la vejez, cuando las demandas de fuerza o potencia no admiten ciertos límites. Esto lleva a que los sujetos puedan incluirse, excluirse, empoderarse o desempoderarse ante dichos espacios simbólicos (2014: 1).

En este sentido, la exclusión de la vejez de los relatos sobre las masculinidades puede vincularse con los planteamientos de Simone de Beauvoir (1970), quien consideraba la vejez como una *otredad*. Esa otredad está basada en la organización que la sociedad capitalista y de

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

consumo ha impuesto en la vida contemporánea: los jóvenes y adultos no se reconocen en los viejos porque los viejos son caracterizados como sujetos improductivos, ociosos, de desecho. En esa negación, en esa mirada cargada de negatividad, aflora la imposibilidad de asumir la propia vejez que espera en el futuro, puesto que sistemáticamente la cultura está organizada para reproducir esas *macronarrativas* (Serrat y Villar, 2015: 10) que condicionan y afirman la identidad. Por eso mismo de Beauvoir afirma: «Los mitos y estereotipos que el pensamiento burgués ha puesto en circulación tratan de mostrar que en el viejo hay *otro*» (1970: 9). La otredad de la vejez constituye una de sus características más marcadas, pues impide la empatía, ya que los jóvenes y adultos pretenden alejarse de esa imagen de la improductividad, la enfermedad, el desecho, la abyección que se fomenta en las macronarrativas acerca de esta etapa de la vida, lo cual favorece el distanciamiento y la marginalización de las personas viejas. Desde esta perspectiva, de Beauvoir delimita dos imágenes de la vejez que circulan como parte de nuestro imaginario como sociedad, ambas imágenes contrapuestas:

La imagen sublimada que se propone de ellos es la del Sabio aureolado de pelo blanco, rico en experiencia y venerable, que domina desde muy arriba la condición humana; si se apartan de ella, caen por debajo: la imagen que se opone a la primera es la del viejo loco que chochea, dice desatinos y es el hazmerreír de los niños. De todas maneras, por su virtud o por su abyección, se sitúan fuera de la humanidad (1970: 10).

A esta discriminación y exclusión planteada por Simone de Beauvoir podemos sumar los aportes de una serie de autores abocados a pensar las representaciones artísticas y sociales de la vejez. María Pilar Rodríguez y Txetxu Aguado (2018) enunciaban cómo:

una vez rebasado el horizonte de la plenitud juvenil, todo será decaimiento: nos tornaremos en las ruinas de lo que una vez poseímos y fuimos, y ya no seremos. La vejez, siguiendo este modelo, no vendría a ser otra cosa que desposeimiento de las virtudes materiales, intelectuales, físicas y morales que alguna vez nos definieron [...] la vejez será ese período caracterizado por la esterilidad, lo improductivo (2018: 11).

La vejez como elemento caracterizado por lo «estéril» y lo «improductivo» reproduce las condiciones sociales y culturales de las que hablaba de Beauvoir e instaura como imagen principal del anciano a un sujeto de desecho; en este sentido, si la infancia es «la etapa preparatoria de aprendizaje» (Rodríguez y Aguado, 2018: 11) la vejez «sería la anomalía, camino del cuerpo abyecto, sucio, sin control, maloliente por su proximidad a la putrefacción de la muerte» (2018: 12). Esta anomalía o abyección expone el cuerpo del anciano como un cuerpo

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

otro, excluido, extraño: estas derivas de pensamiento llevarán al concepto de *ageism* o «edadismo», (Leoz Aizpuru, 2018) esto es, la discriminación de los sujetos ancianos por parte de los sujetos jóvenes y adultos.

Germán Labrador Méndez (2017) en su estudio del movimiento contracultural sobre la imaginación política en la España de la Transición elabora una serie de otredades, marginalidades a las cuales pretende convocar «en favor de la historia de un *nos* que quiere incorporar a sus otros y ello requiere una narración polifónica, múltiple, abierta a lo inesperado, capaz de vincular palabras que no son las nuestras, pero con cuya ajenidad quiero convivir» (2017: 13). La elección de «imaginar políticamente la historia» será a través de una escritura que incluya:

voces ajenas, cómo queremos vivir y cómo son y queremos que sean las relaciones entre las personas y también entre las *no personas*, es decir, en relación con todo aquello *otro* en lo que no pensamos de manera inmediata cuando hablamos de comunidad, pero sin lo cual ninguna política podría darse: niños, muertos, seres de ficción, animales y plantas, ecosistemas, objetos, materias y máquinas, personas del futuro y del pasado (2017: 13).

A esta sumatoria de «*no personas*», a este listado de otredades no sería difícil sumar la noción de vejez, tanto mediante la referencia a esas «personas del pasado» que el autor indica como en contraposición a los «niños». De esta manera, los dos extremos de la vida o las dos puntas de un hilo narrativo —principio y fin— se tensan en la posibilidad de elaborar relatos, de sumar sus voces, de constituirse como parte de la comunidad.

4. Vejez y laboratorio de escritura

Las miradas teóricas de Simone de Beauvoir, de Rodríguez y Aguado y de Labrador Méndez están pensadas desde el giro narrativo que enunciamos al comienzo, es decir, desde la focalización de las subjetividades en los relatos históricos, sociales y culturales. Esta perspectiva habilita la posibilidad de tomar el relato del viejo desde su otredad y revertirlo, construir un nuevo discurso, una nueva narrativa que lo haga parte. La vejez puede operar, en este sentido, como una herramienta teórica, un espacio de resignificación artística, una apertura, una proyección, un *laboratorio de escritura* que habilite nuevas formas de figuración. Esta noción de laboratorio es abordada por Julio Premat (2014; 2016) en relación con la infancia y sus vinculaciones con la literatura.

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

Así como nos es posible incluir en la serie de «no personas» de Labrador Méndez a los ancianos en contraposición a los niños, en este mismo sentido la vejez también operaría como «un espacio de definición de estilos, códigos de representación, invención de formas» (2014: 4), porque la vejez, en la refiguración y configuración identitaria que implica, permite la creación de nuevos discursos, la reinención de los relatos de sí mismo, la autofiguración —y, podemos pensar, la consecuente autoficción— a la hora de ejercer una mirada retrospectiva a la propia vida y las elecciones discursivas y narrativas a la hora de contarla. Si recordamos los aportes de Nicolás Rosa (1990) sobre la autobiografía y los recuerdos de infancia, veremos cómo «nadie escribe su infancia en su infancia, siempre la escribe —cuando se puede— en la vejez» (2004: 57). De esta manera podemos hacer una lectura transversal que vincule a la vejez con los planteamientos teóricos sobre la infancia; esto es, la infancia y la vejez como instrumentos de lectura, como funciones, como *simulacros* (Premat, 2016: 13). Estas “edades” de la vida ya no serán pensadas exclusivamente en términos cronológicos, es decir, como figuraciones de niños y de viejos —diferencia que ya recuperaba Daniel Link cuando mencionaba la confusión entre infancia como sinónimo de niños e infancia como campo creativo (2014: 1)— sino en tanto «ficciones teóricas» (2014: 1).

De manera similar a Link, Premat propone pensar la infancia como un «espacio conceptual, terreno de creencias, lugar de determinaciones sociales y de ideales compartidos» (Premat, 2014: 1), lugar atravesado por una red de valores culturales, presupuestos estéticos, estereotipos y principios ideológicos. En este sentido, la infancia «tanto en su imagen mediática, sociológica, icónica o literaria, es un punto de observación privilegiado para identificar modos de explicar el devenir del ser humano» (Premat, 2014: 1). En esta instancia proponemos pensar la vejez como *el otro* punto de observación privilegiado, espacio a veces antitético y a veces contiguo de la infancia, donde se producen refiguraciones y configuraciones en la identidad y desde donde se puede jugar con el lenguaje, las autorrepresentaciones, las formas narrativas y/o poéticas, pero sobre todo con el tiempo. La infancia y la vejez pueden producir aquello que damos en llamar *temporalidades desajustadas*: tiempos alternativos, no lineales ni cronológicos, donde cada espacio conceptual no se ata a la temporalidad que le corresponde —la infancia vinculada al principio y la vejez al final— sino que operan libremente en un tiempo aparte para generar determinados efectos en la literatura, en la creación y desarrollo

de los proyectos autoriales. El caso de Joaquín Sabina será un ejemplo paradigmático de estas temporalidades desajustadas⁴.

Las problemáticas de la infancia son profundizadas y explotadas en nuevos derroteros de investigación de Julio Premat (2016), quien se pregunta por los orígenes: origen de la escritura, del relato, del autor, del escritor, de la obra. Premat se sale de las concepciones habituales y conocidas del origen (los «grandes orígenes», las tradiciones culturales, la presencia de lo mitológico y lo primitivo en la literatura) para pensarlo como instrumento de lectura, como cimiento para recorridos especulativos, como un objeto crítico: «las funciones del principio» (2016: 13). Dichas funciones permiten pensar en su término aparentemente opuesto —que, veremos, puede no ser tal—: las «funciones de clausura» o «funciones de final». Según Premat los relatos de infancia, en tanto relatos de inicio:

pueden ser una última ficción antes de la muerte, un modo de consolarse suponiendo que, desde lo alto de una cordillera de libros, personajes, peripecias, fabulaciones, proyecciones e imaginario, construida a lo largo de tantos inviernos y de toda una obra, desde ese punto panorámico y casi póstumo, se va a encontrar, por fin, un sentido definitivo en la forma postrera que toma lo mismo. O, al contrario, la infancia, el origen pueden ser los materiales a partir de los cuales construir otra cosa, aprovechando ese momento inestable del otoño para manipular un hielo todavía dúctil y así esbozar túneles, catedrales, valles, laberintos, montañas, corrientes y arabescos, todos inestables, todos efímeros, pero potentes y fundadores, como las inefables transformaciones del pasado, como las fulgurantes invenciones del origen que la literatura siempre anheló (2016: 81).

Desde esta perspectiva, el «momento inestable del otoño» habilita una lectura de la infancia desde la vejez, vinculando estas funciones del principio y del final para ejercer desde ese espacio conceptual mixto un desajuste en la temporalidad. Si pensamos en el último trabajo de Joaquín Sabina, perteneciente a la etapa de canonización de su proyecto autorial⁵, el cantautor regresa a los inicios desde «ese punto de vista panorámico y casi póstumo» que le otorga su posicionamiento en la escena artística. En *Lo niego todo* se vuelve discursivamente la mirada hacia el sur, hacia Andalucía, la tierra de la infancia y, desde ese punto de vista

⁴ La hipótesis sobre estas temporalidades desajustadas es abordada y ampliada en un artículo posterior, el cual se encuentra en estado de revisión. Un desprendimiento de este trabajo ha sido presentado en el XII Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas, en el mes de julio de 2021, bajo el título "Empezar haciendo *Inventario*. Fábulas del comienzo y la vejez en el proyecto autorial de Joaquín Sabina" y otro desprendimiento ha sido presentado en el VIII Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL, en el mes de septiembre de 2021, bajo el título "Temporalidades desajustadas. Derivas de la investigación en el proyecto autorial de Joaquín Sabina".

⁵ Etapa de canonización en la cual el cantautor ingresa luego de la publicación del álbum *19 días y 500 noches*, disco que le valió el prestigio y la visibilidad no solo en el ámbito español sino en la escena artística latinoamericana (Puchades, 2019).

construido «a lo largo de tantos inviernos y toda una obra», con los materiales de la infancia aprovechará para «construir otra cosa», nuevas figuraciones sobre la vejez, inestables y efímeras «pero potentes» y, sobre todo fundadoras de nuevas fábulas, de nuevas imágenes autoriales, de nuevas posturas, de nuevos posicionamientos. La temporalidad se verá desajustada precisamente en esos movimientos de ida y vuelta, en el posicionamiento del sujeto frente al laboratorio de escritura que habilitan la infancia y la vejez como ficciones teóricas, como funciones del principio y el final, como *simulacros* que emanan y construyen literatura.

5. Vejez y literatura

Dentro de los estudios específicos sobre vejez y literatura contamos con el aporte de Francisco Javier Díez de Revenga (1988), el cual se circunscribe al ámbito de la poesía española contemporánea, a aquellos poetas del siglo XX, más precisamente de la llamada «Generación del 27», que han «alcanzado en plena actividad como escritores edades muy avanzadas» cuyos libros finales han sido escritos después de los setenta años. «Esa poesía, escrita en los años de vejez, es la que designamos con el término de “Poesía de senectud”» (1988: 11). En este estudio, el crítico focaliza en autores que han sido ampliamente estudiados en sus diversas etapas pero que, por cronología o por desinterés —se aventura a conjeturar el crítico—, sus poemarios últimos no han sido indagados. De su análisis extraerá:

gestos y ambiciones comunes, hemos descubierto *inquietudes* relacionables, a veces contradictorias, y hemos podido trazar más que vínculos estéticos, más que actitudes comunes de escuela o procedimientos estilísticos, *preocupaciones humanas comunes*, ante la edad, ante la vejez, ante la descomposición de nuestro mundo, ante la pérdida y la lejanía de la juventud (1988: 13) [Las cursivas son nuestras].

Lo que el autor descubre en estos gestos, inquietudes y preocupaciones son «actitudes de senectud» (1988: 13), las que lo llevarán a «fijar unos límites que demuestren el sentido y la realidad de lo que venimos denominando “poesía de senectud”» (1988: 25). Estas *actitudes de senectud* serán indagadas en la lectura de nuestro corpus sobre Sabina, pero no sólo desde su figuración —como en el caso de Díez de Revenga— sino, sobre todo, desde la potencia destabilizadora que emanan estas actitudes como ficciones teóricas, como espacios de refiguración y configuración identitaria y como instrumentos de lectura que exponen la otredad y habilitan la disidencia.

Similar apuesta es la de Adriana Mancini (2014), quien realiza un acercamiento hacia las «múltiples manifestaciones de la vejez» y sus «disfraces diferentes», aquellos que dificultan

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuras de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

«establecer características generales válidas» (2014: 1), y que, precisamente «porque es difícil saber qué es la vejez, cómo se manifiesta o cuándo comienza, es tentador sumergirse en la literatura y ensayar sus circunstancias» (2014: 1). Para ensayar esas circunstancias, Mancini propone pensar «actitudes, costumbres o alguna sensación» (2014: 3); en este sentido, su planteamiento es similar al de Díez de Revenga. En otras palabras, ambos autores están planteando la necesidad de indagar diversas modulaciones, operaciones y representaciones de la vejez en el espacio literario, no a manera de respuesta conclusiva ni de definición específica sobre la vejez sino a modo de ensayo, de sugerencia, de práctica. En este sentido, la vejez opera para estos teóricos como una suerte de relato figurado, un relato protagonizado por personajes ancianos donde plantean «preocupaciones humanas comunes» (Díez de Revenga, 1988: 13) y desde donde «darle al mundo la forma de sus palabras [...] porque en los relatos el tiempo se condensa y se superponen —como un palimpsesto— todas las etapas de la vida» (Mancini, 2014: 14).

No obstante, para Mancini la literatura también opera como un espacio de experimentación, puesto que «se apropia de otras disciplinas; hace girar saberes y, sin “fetichizar” ninguno, se afana en representar aquello que se ha dado en llamar “lo real”, aun a sabiendas de que lo real es irrepresentable» (2014: 1). Vinculamos estos planteamientos con la apuesta teórica de Premat, quien pensaba la infancia —y, desde nuestra perspectiva, su extensión a la vejez— como un «espacio aparte» desde donde entablar vínculos diferentes con la palabra y el lenguaje, un espacio desde donde crear realidades que se acerquen a eso «real irrepresentable».

Mancini se hace eco también de los planteamientos de Simone de Beauvoir y la acepción de la vejez como otredad al mencionar cómo «la vejez es un más allá de la vida del que no se puede tener experiencia interior plena. El envejecimiento y la muerte, que entran en la regla de la naturaleza, serían así preocupación ajena. Viejos son siempre “los otros”» (2014: 1). Y en ese recorrido de otredad también menciona a Roland Barthes cuando este enunciaba que, «como la historia, la vejez es histórica porque solo se constituye si se la mira; y para mirarla, es necesario estar excluido de ella» (2014: 3). En contrapartida con esta «histeria», estudiar la vejez según Mancini sería una forma de contrarrestar «la tendencia que predomina en las sociedades modernas de ignorar a sus viejos» (2014: 3); es decir, operaría como una manera de crear nuevos relatos que pongan de manifiesto la otredad de la vejez y que denuncien estas actitudes culturales de nuestra sociedad.

Mancini recupera a Rilke cuando este entendía que la vejez implicaba un intento de acercamiento a la infancia perdida, lo que conlleva «una relación entre espacio, tiempo y vejez. Ser joven significa lanzar el cuerpo en el tiempo, que no es tiempo sino vida, mundo, espacio» (2014: 10). Esta proyección, este lanzamiento del cuerpo hacia adelante en el tiempo resulta sumamente interesante vinculado con las fábulas de infancia como infancias en falta (Link, 2014), futuras, porque en contrapartida «ser viejo o percibir que se envejece significa poseer el tiempo en el cuerpo y en eso que concisamente se puede denominar alma o esencia» (2014: 10). La noción de tiempo en el cuerpo también abre múltiples perspectivas narrativas, porque el sujeto que narra su vejez puede hacerlo de diferentes maneras: como sujeto sufriente que vuelve al pasado para clausurar el futuro (los «cierres narrativos» según Serrat y Villar, 2015) o como sujeto optimista que encuentra en el horizonte una futuridad posible, una nueva ocasión para narrarse y construirse a sí mismo.

A la vez, esas perspectivas narrativas pueden tomar la forma del *testamento* o de la *fundación* a decir de Premat (2016: 79): en el primer caso, desde la vejez se vuelve a la infancia para explicar la vida y la obra, en un movimiento conclusivo y testamental que rastrea en el pasado la explicación del devenir; en el segundo caso, la infancia opera como apertura de una obra, como gesto de entrada en la literatura o como elemento de resignificación y viraje de la trayectoria poética. En la etapa de canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina, entre estas formas narrativas que oscilan entre el testamento y la fundación, se desajustarán las temporalidades para imbricar infancia y vejez en una cronología disidente: de esa manera será posible «crecer al revés de los adultos» (Sabina, 2007: 28) teniendo «cien años o ninguno⁶» (Sabina, 2005).

6. Vejez y personaje de autor. El caso Joaquín Sabina

Para Marcela Romano (2007) Joaquín Sabina construye, a fuerza de repetición, una determinada imagen de autor, aquella que lo acompaña durante toda su trayectoria —desde *Inventario* (1968) hasta *Alivio de luto*⁷ (2005), última producción sabiniana en el momento del análisis de Romano—. Esta imagen, que termina volviéndose postura (Meizoz, 2007; 2009),

⁶ «A veces, las canciones salen de las noticias», en *Página 12*, 19-09-2005 (<https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-56715-2005-09-19.html>)

⁷ Recorte temporal que Romano establece para su investigación: nuestro proyecto se inicia donde el de ella culmina, en la última etapa de producción del cantautor ubetense.

se erige en los rasgos de una «familia, multiforme y contradictoria, de unos “artistas” que, desde los bardos medievales hasta los *bohémios* del siglo XIX, terminando en los poetas sociales, han poblado nuestro imaginario con señas de identidad heterogéneas, pero siempre provocativas» (2007: 156). Señas provocativas que Romano detecta en la singularidad del personaje de Sabina como:

El juglar, con sus disfraces, sus pases de magia y su complicidad con el público; el clérigo poeta, que reclama, como el piadoso Berceo, el vaso de «bon vino», y también el goliardo —en latín y en romance, como nuestro Juan Ruiz— de la taberna, el juego y los placeres del cuerpo: el Quevedo burlesco de mirada demolidora, que «purga su bilis» en diatribas e incertidumbres metafísicas; el romántico lunático de negros humores: el *enfant terrible* y canalla de fin de siglo, cultivador de todos los vicios; el afinado poeta «social» que, desde la sátira —con ritmo de rock e insolencia *beatnik*— se ensaña contra el poder (2007: 163).

La construcción de autoría de Sabina se ha apoyado, de este modo, en una «escenografía autorial⁸» (Díaz, 2009) que bucea en el fondo, en los márgenes, en sujetos excluidos, en personajes indeseables, y se ha instalado allí no solo como observador y cronista sino también, muchas veces, como parte de ese mundo; instancia que le ha generado una identidad «móvil» que le ha permitido trasladarse de la periferia —en sus representaciones bohemias— al centro —como personaje mediático—.

Margarita García Candeira (2021) se apoya en las investigaciones de Romano para leer la poética de Sabina en su devenir por el «espectro emocional que puebla la esfera íntima sabiniana y que va desde la melancolía hasta la ironía y cierto cinismo, confluyendo en la creación de un personaje específico» (2021: 108). Dicho personaje, deliberadamente fabricado como una estrategia literaria de posicionamiento en el campo artístico (Meizoz, 2013), ha crecido en las negociaciones con la prensa, con el mercado, con el público. Un ejemplo de esta negociación se puede ver en los epítetos de los cuales Sabina y todo su equipo de producción se burlarán en la canción «Lo niego todo»: «Juglar del asfalto», «Rey de los suburbios», «Profeta del vicio» entre otros. Estos epítetos creados por la prensa⁹ indican cómo las instancias que rodean al artista colaboran en la construcción, cristalización y propagación de

⁸ Las *escenografías autoriales* operan como marcos de referencia espaciales y temporales cargados de rasgos, imágenes y posturas de donde los escritores —y, en el pasaje que proponemos, los artistas en general— toman elementos para configurar su identidad. Los ejemplos que Díaz propone son aquellos referidos al período romántico: el escritor bohemio, el dandy, el excluido, el loco, el marginal, el distinguido, entre otras. Es importante destacar que, en la actualidad, Joaquín Sabina ya ha impuesto una escenografía autorial propia: el bombín, el vaso de whisky y el cigarrillo son elementos que marcan su identidad como personaje de autor.

⁹ «Joaquín Sabina rechaza ser “El Dylan español” en *Lo niego todo*. *Jenesaispop* (<https://jenesaispop.com/2017/01/27/287494/joaquin-sabina-rechaza-dylan-espanol-lo-niego/>).

la imagen de autor. El caso Sabina es ejemplar para demostrar cómo una imagen de autor, aquella que es planteada por el artista —y, en el caso de *Lo niego todo*, por todo un equipo de producción— requiere, para concretarse, de una serie de pactos y negociaciones con las instancias que lo rodean. La prensa ha aceptado, magnificado y distribuido la imagen que Sabina diseñó para sí (Groys, 2014), tanto en su obra poético-musical como en sus intervenciones públicas: la del canalla, el vicioso, el mujeriego, el satírico. Esa distribución y mediatización de la imagen se ha reproducido hasta el cansancio, hasta deformarla y convertir al personaje de autor en una «caricatura¹⁰». A la vez, el público —como la instancia receptora final— también ha aceptado y magnificado estas imágenes y las ha convertido en *mito* a través de la identificación colectiva (Favoretto, 2017), del culto a la personalidad y del *carisma* manufacturado (Ginés y Pérez Yruela, 1989).

La llegada de la vejez acarrea una serie de implicaciones que el sujeto que transita su proceso de envejecimiento debe poder sortear: en este sentido, la pérdida de alguna, varias o todas las características que definen la masculinidad heteronormativa —como son las posiciones de poder, la futuridad, la potencia sexual, la autonomía, entre otras— hace tambalear la identidad del sujeto que transita el proceso de envejecimiento y la lleva a una profunda crisis que exige un reacomodamiento en el relato de sí mismo. En este sentido, en el caso de Sabina se produce una modificación de la postura autorial que este personaje de autor ha creado para sí y ha sostenido, con altibajos y desniveles, pero siempre firme a lo largo de casi cuatro décadas (desde el disco *Inventario* en el año 1978 hasta *Lo niego todo* de 2017).

Ricardo Iacub define la masculinidad como «una construcción social acerca de lo que significa ser varón en determinado tiempo y lugar» (2014: 3). Desde esta perspectiva, la masculinidad no sería un patrón estable, ni una identidad fija, ni una norma asignada, sino un concepto que se encuentra ligado a las fluctuaciones del tiempo y el espacio: en este sentido, podría entenderse como una construcción cultural. La postura de Joaquín Sabina ha cambiado en la última etapa de su proyecto autorial en relación con sus posicionamientos previos frente a los mandatos de la masculinidad, porque esta postura ha forjado parte de su identidad de autor asociándose, de manera más o menos directa, con algunos de los rasgos que Iacub

¹⁰ En estas negociaciones, el propio Sabina afirma que quizás ha colaborado con la prensa en la construcción de este personaje exacerbado, caricaturesco (Menéndez Flores & Sabina, 2006).

menciona: competitividad; poder físico, sexual y económico; desapego emocional¹¹; coraje y dominación, capacidad de protección y autonomía. Estos son «modelos que se refuerzan de una manera relativamente constante a lo largo de la adultez [...] y que presentan serias dificultades a la hora de pensar el envejecimiento masculino» (2014: 4). La última etapa del proyecto autorial de Sabina manifiesta esas «serias dificultades» del envejecimiento porque este autor construyó, a lo largo de su carrera, una imagen de sí basada en algunos de los rasgos mencionados que caracterizan los mandatos de la masculinidad, los cuales, ante la llegada de la vejez, excluyen aquellos cuerpos en falla, aquellos sujetos que no pueden acopiarse al relato identitario socialmente reglado por aquellos mandatos. No obstante, el personaje de autor insta una grieta en aquellos mandatos, ya que a través de la ironía y el humor —como elementos recurrentes de la poética sabiniana— propone nuevas maneras de envejecer y nuevas temporalidades dislocadas, desde donde posicionarse para ejercer una resistencia.

7. 500 noches para una crisis. Modos de afrontar (y burlar) la vejez. El retiro, la depresión, el erotismo

De los factores que Iacub rescata como elementos que ponen en crisis la identidad en el proceso de envejecimiento, el trabajo es uno de los espacios donde la masculinidad se pone en juego y por ello «la jubilación puede ser vista como la pérdida de un recurso que permite alcanzar metas atribuidas a lo masculino y de parámetros para orientarse en la realidad» (2014: 4). Es interesante pensar la noción del trabajo en los artistas, las personalidades escénicas y las celebridades, pues es muy diferente de la que vive el común de la gente. En el caso de Sabina —un artista mediático con una vasta trayectoria que ha vendido millones de discos, cuya sola figura y nombre constituyen una «empresa¹²»— el cantautor no necesita trabajar a diario, esto es: salir de gira, grabar un disco cada cierto período breve de tiempo, componer canciones propias, componer para otros intérpretes, dar entrevistas, entre otras actividades. Hablar de jubilación en términos formales para cualquier artista resulta extraño,

¹¹ En cuanto al “desapego emocional” volveremos sobre estos postulados en trabajos futuros, cuando nos aboquemos al erotismo y la identidad de nuestro personaje de autor, puesto que este “desapego” es problematizado en las canciones de Joaquín Sabina y en sus intervenciones públicas de diversas maneras, lo cual exige una profundización y un desarrollo que excede el interés central del presente artículo.

¹² Esta cuestión del artista como «empresa» se vincula con los planteamientos acerca de la manufactura del *carisma* y su mercantilización (Castilla del Pino, 1989) como así también con los planteamientos de la *performance* y del personaje de autor puesto en escena. Para profundizar en estos planteamientos, ver Romano (2007).

aunque, en el caso de Sabina, ronda la idea del *retiro* frente a ciertas actividades que exigen una presencia física y una entrega escénica a la que su cuerpo —atravesado por décadas de vicios y excesos— oscila a exponerse. En el diálogo con Javier Menéndez Flores, el cantautor afirmaba:

Creo que estoy deconstruyendo. Porque la única idea matriz, la única idea madre, como dicen los políticos, que he desarrollado en los últimos años es «estoy retirado». Ya no estoy en los bares, ya no estoy en la calle, ya no voy con putas, ya no toco. Eso simplemente es verdad (Sabina & Menéndez Flores, 2006: 122).

Esta declaración del año 2006 manifiesta paradójicamente cómo, en once años de supuesto retiro, el cantautor ha realizado las extensas giras con Joan Manuel Serrat —*Dos pájaros de un tiro* (2007), *Dos pájaros contratacan* (2012) y *No hay dos sin tres* (2020)—, la gira *500 noches para una crisis* (2014) —todas ellas por España y Latinoamérica—, la publicación de dos libros de pintura, *Muy personal* (2013) y *Garagatos* (2016), y los discos de estudio *Vinagre y rosas* (2009) y *Lo niego todo* (2017), entre otras actividades de presencia pública. Joaquín Sabina coquetea con la idea del retiro, pero para mostrarse siempre reacio al mismo; y esta es una de las maneras de burlar la vejez como condicionante de su puesta en escena y su construcción identitaria.

En los últimos años, Sabina ha sido tapa de diarios y revistas por diversos hechos, algunos derivados de polémicas causadas por cuestiones de género¹³ y otros vinculados con su «mala salud de hierro», como gusta decir el cantautor en las entrevistas. Luego del ictus de 2001, ha atravesado una serie de depresiones, accidentes y enfermedades¹⁴. A partir de estos sucesos podemos ver cómo el personaje de autor que Sabina ha forjado durante toda su trayectoria para sí mismo comienza a resquebrajarse. El cantante, con sus 72 años, ya no lleva

¹³ En un artículo que se encuentra actualmente en estado de revisión nos adentramos en el debate y la polémica que generaron los dichos de la musicóloga feminista Laura Viñuela (2017) sobre el machismo en Sabina. En dicho artículo proponemos un recorrido para indagar en las declaraciones de Viñuela, que parten desde el tópico amoroso (la autora toma como ejemplo de machismo explícito y «peligroso» la canción «Contigo»), para entender cómo ese tópico en Sabina opera como una apertura hacia formas vinculares *otras*, algunas de ellas con características propias del desencanto posmoderno, como las teorizadas por Zygmunt Bauman en *Amor líquido* (2003) o por Eva Ilouz en *Intimidades congeladas* (2007) o, de la misma autora, *Por qué duele el amor* (2012). Nos referimos a la polémica desatada en los medios de comunicación sólo a los fines de manifestar cómo las letras de Joaquín Sabina exponen las problemáticas vinculares del siglo XX y XXI y puntualmente cómo estas se hacen eco en los sujetos que se encuentran atravesando el proceso de envejecimiento desde los mandatos de la masculinidad heteronormativa.

¹⁴ Una crónica detallada de estos sucesos y enfermedades puede encontrarse en la nota «Antes de la caída. La salud de Joaquín Sabina: todos los problemas que enfrentó a lo largo de su vida» del diario *Clarín* del 13/02/2020 (https://www.clarin.com/espectaculos/salud-joaquin-sabina-problemas-enfrento-largo-vida_0_3_o3Y4AM.html).

a cabo dos recitales seguidos por noche, como hiciera en su juventud¹⁵. La imagen del trastrochador, del derrochador de energía, del «profeta del vicio» está desapareciendo. Sentado en una banqueta, apenas recorre los escenarios. Instalado en Tirso de Molina, desde «el observatorio» de su casa, confiesa: «Ahora soy más aficionado al mueble-bar de mi salón que a las barras de los bares y no salgo a la calle a buscar razones para no encontrar el camino de vuelta como hacía antes» (2017: 155).

Con el objetivo de burlar estos contratiempos que la salud le impone, Sabina se vale del apoyo de amigos y profesionales (2017: 75). Para la confección y grabación del disco *Lo niego todo* se ha rodeado de un séquito de trabajadores¹⁶ que colaboran no solo en la composición de las letras, la música de las canciones y la producción general¹⁷ sino, sobre todo, en dinamitar y volver a construir a su personaje de autor.

En cuanto a la paradoja del retiro, el propio Sabina se refiere a él en una entrevista, pero no ya para hablar del paso del tiempo y las dificultades que impone la salud, sino para buscar una apertura, una resignificación en su postura autorial (Veiga, 2017):

Yo creo que siempre he soñado con ser más viejo para no tener ganas de subirme al escenario y así escribir de una vez el libro con el que sueño yo siempre escribir. Y que no es un libro de versos, sino una especie de loca autobiografía en la que se mezclan todos los géneros que a mí me gustan. Un libraco, vamos. Sí. Eso me gustaría hacer. Pero, para eso, tengo que bajarme del escenario y meterme en la casa de Rota¹⁸.

¹⁵ Este dato se recupera en muchas de las numerosas biografías de Sabina, como por ejemplo en *Pongamos que hablo de Joaquín* de Joaquín Carbonell (2011) y en *Peor para el sol* de Julio Valdeón (2018).

¹⁶ García Candeira (2021) anunciaba que la escritura colectiva de este álbum descentraba de alguna manera al personaje de autor y lo diseminaba, porque «el refuerzo del personaje ha corrido paralelo a un proceso de colectivización que afecta no solo a la esfera musical y de la producción [...] sino en el de la propia escritura de las letras, que, en el último disco, *Lo niego todo*, corresponde al dúo formado por Sabina y el poeta Benjamín Prado, a los que se une un cortejo de colaboradores como Leiva, Ariel Rot, Rubén Pozo y Jaime Asúa. Es llamativo que [...] se tilde a este disco como el “más confesional” del cantante» (2021: 119).

¹⁷ Es necesario recordar que las colaboraciones, tanto en las letras como en la música, comenzaron hace ya tiempo, en la etapa de reconocimiento y de consagración de su proyecto autorial. En cuanto a la música, sus amigos y compañeros Pancho Varona y Antonio García de Diego han sido coautores de una serie de hits («A la orilla de la chimenea», «Aves de paso», «Contigo», «Corre, dijo la tortuga», «Peor para el sol», «Y sin embargo» entre muchas otras). En cuanto a las letras, encontramos los ejemplos de «Cuando aprieta el frío» y «Esta noche contigo», escritas a dúo con Benjamín Prado; «Ruido», con el cantautor Pedro Guerra, y de las más recientes, «Nube negra» de Luis García Montero, y un gran porcentaje de las canciones de sus discos *Vinagre y rosas* (2009) y *Lo niego todo* (2017) en colaboración con Benjamín Prado.

¹⁸ «Ahora celebro la vida con más calma» entrevista realizada por Gema Veiga, en *Elle* el 09-03-2017 (<https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a795502/entrevista-joaquin-sabina-lo-niego-todo/>).

Retiro a medias de los escenarios, de las composiciones de letra y música de manera individual, de las grabaciones de discos cada uno o dos años, a más tardar¹⁹: no es, sin embargo, un retiro artístico total, sino que la vejez —el «ser más viejo»— operaría como una posibilidad de reinención, de creación y fomento de nuevos códigos, de una futuridad posible, de otra imagen de autor: un narrador excéntrico que conjuga diversos géneros, un escritor-pintor que publica libros con dibujos en acuarelas y grafitos; en definitiva, un cantante que se baja del escenario para dedicarse a otras manifestaciones del arte.

Todos estos movimientos implican paradojas: aun considerando la anterior visión de futuridad de Sabina, la vejez provoca una crisis en la identidad del personaje de autor y esta conlleva, obligatoriamente, una refiguración y una configuración. Este trabajo de revisión de la postura autorial es —como afirmaba Menéndez Flores— llevado al extremo en *Lo niego todo* y en el libro autopoético que acompaña al disco, *Incluso la verdad. La historia secreta de Lo niego todo* (Sabina y Prado, 2017). En este nuevo material y en las entrevistas brindadas en las ruedas de prensa promocionales, se juega una declaración de principios éticos y estéticos y se brinda una serie de diversas imágenes de autor: las que conocíamos de Sabina —aquellas que ya son postura, las que describiera Marcela Romano (2007)— y algunas novedosas, disruptivas, inquietantes, pues según el cantautor:

la obligación de un tipo que se dedica a escribir canciones y a vivir razonablemente bien de eso es hablar de lo que realmente le preocupa y le interesa. El problema viene cuando estás en un momento en el cual lo que te preocupa es el proceso de deterioro que se sufre al envejecer, porque no conozco a nadie, con la excepción deslumbrante de Leonard Cohen, capaz de hacer canciones *pop* con ese tema y lograr del modo en que él lo hizo que un público en el que dudo que haya una sola persona con ganas de que le hablen de eso, las coree, las disfrute, se emocione con ellas (Sabina, 2017: 75).

El eje de *Lo niego todo* es, precisamente, hablar del deterioro del envejecimiento de una manera comprometida, es decir, asumiendo un compromiso ético y estético: con seriedad, pero también con sorna, con optimismo, pero con nostalgia; esto es, con todas las paradojas que implica acercarse al final de una trayectoria con el regreso al origen, con la infancia y la vejez como herramientas teóricas, como simulacros literarios. «Quién más, quién menos», la canción obertura del disco, es un claro ejemplo de estas paradojas porque juega con la velocidad y el tiempo, donde el personaje siempre fue más lejos —imagen del transgresor que se

¹⁹ En su discografía se puede ver cómo, en su etapa de mayor producción, la publicación de sus álbumes no tenía más tiempo de dilación que dos años entre un disco y otro.

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

ha vuelto postura autorial— y desde donde no se puede dar ni un paso atrás porque el tiempo cronológico no lo permite:

Pero yo fui más lejos: / le adiviné las cartas al adivino, / aposté contra mí por no hacerme viejo / en la ruleta rusa de los casinos. / Ni un paso atrás [...] / Pero yo fui más lejos: / me dio por confundir el cuándo y el dónde, / me disfracé de sabio frente al espejo, / busqué dentro del alma lo que se esconde (2017: 31).

La imagen del sabio que se enuncia en la canción dialoga con Simone de Beauvoir y su concepción sobre las dos posiciones que tienen los ancianos en nuestra sociedad: el sabio aureolado frente al viejo loco. En estos versos la condición de sabio se manifiesta desde un disfraz, el cual es, a su vez, atravesado por la instancia del espejo: imagen doblemente ficticia, puesta en escena de la puesta en escena que expone al sujeto desde la fragilidad, desde aquel viejo que chochea —al decir de Beauvoir— confundiendo el cuándo y el dónde, teniendo «un pie en el mambo y otro en el más allá» (2017: 31), previendo una futuridad breve y una muerte o extinción que se encuentra próxima, a un paso, a un pie de distancia.

En relación con esta imagen de vejez y volviendo a Iacub y a los factores que detonan la crisis identitaria de los sujetos que atraviesan el proceso de envejecimiento, la pérdida de las capacidades físicas para el trabajo manifiesta la pérdida de un lugar simbólico de poder, autonomía y respeto. Esto conlleva, a su vez, a la depresión y la humillación, porque:

la dificultad de dar sentido a la propia vida ante una serie de cambios que alejan al sujeto de ideales masculinos hegemónicos tan potentes como la fortaleza, la capacidad de recuperación física y mental [...] independencia, eficacia, control afectivo y seguridad llevan a los varones viejos a vivencias de humillación y vergüenza de sí (Iacub, 2014: 5).

Las depresiones que siguieron al ictus de 2001, el encierro y los ataques de pánico de Joaquín Ramón Martínez Sabina²⁰ se han hecho noticia alrededor del mundo y han implicado no solo grandes crisis creativas sino, sobre todo, esa vergüenza que planteaba Iacub, la cual el cantautor ha manifestado en múltiples ocasiones. Por ejemplo, luego de quedarse sin voz en el medio de un concierto en el Winzik Center en 2018, antes de retirarse, pronunció a su

²⁰ El nombre completo del cantautor en este caso remite a la persona biográfica real; en todos los casos, cuando nos referimos al personaje de autor lo llamamos “Joaquín Sabina” y cuando nos referimos al sujeto biográfico lo hacemos con su nombre completo “Joaquín Ramón Martínez Sabina”, aunque esta distinción genera controversias porque el personaje de autor parece ya haberse «comido» al sujeto biográfico.

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

público: «Como sucede tan a menudo, cuando les cuenten que envejecer es una cosa fantástica porque la experiencia y la sabiduría...mienten como bellacos. Envejecer es una puta mierda²¹».

En casi todas las entrevistas promocionales que ha realizado a lo largo de su gira de presentación de *Lo niego todo*, en algún momento la pregunta por la vejez aparece y se repite, y las respuestas ante la misma, también. En la anteriormente citada para *The Clinic* sobre el concepto del álbum, Sabina afirmaba que «es un modo de mirarse al espejo, verse algo decrepito y sacarse la lengua. Porque si hay alguna idea que atravesase al disco, es que yo sigo aprendiendo a envejecer sin dignidad²²». Esta idea de envejecer sin dignidad la ha repetido en múltiples intervenciones y es una forma de reconfigurar su imagen manteniendo algunos rasgos identificatorios imposibles de eludir. Mediante el gesto irónico, se puede ver a un Sabina viejo, arrugado, recluido, pero con la misma desfachatez de su juventud y la misma necesidad de sacarle la lengua a las instituciones (Romano, 2007), el mismo gesto rebelde que lo caracterizó durante toda su trayectoria. De esta forma, Sabina presenta a la vejez como algo molesto pero inevitable, algo de lo cual puede burlarse; y en este sentido, la humillación o vergüenza que plantea Iacub es convertida en otra cosa, algo más liviano, algo capaz de convertirse en una canción *pop* «que por otra parte es el tema menos pop del mundo. Ésa me pareció una gran razón para hacerlo» (2017: 104), algo sin tanto patetismo y hasta, quizás, de lo que sentirse orgulloso:

...tal vez haya mucha gente que ya no crea que la obligación de un músico es morir joven y dejar un cadáver bonito, cosa que le pasó a muchos y entre ellos a algunos de los mejores²³, sino ser capaz de llegar hasta el borde, mirar lo que hay abajo y vivir para contárselo a personas que, a menudo, lo pueden entender porque están en el mismo caso (Sabina, 2017: 77).

En esta declaración autopoética Sabina se hace eco de su propia voz: en la canción «Lágrimas de mármol» —escrita íntegramente por él, sin la colaboración de Benjamín Prado— el cantautor se llama a sí mismo «Superviviente, sí, ¡maldita sea! / Nunca me cansaré

²¹ «Sabina: “Envejecer es una puta mierda”» en *Faro de Vigo* el 18-06-2018. (<https://www.farodevigo.es/cultura/2018/06/18/sabina-envejecer-puta-mierda-15965412.html>).

²² «Hoy a los idiotas los reconoces por su autoestima» en *The Clinic* el 13-08-2017 (<https://www.theclinic.cl/2017/08/13/joaquin-sabina-hoy-los-idiotas-los-reconoces-autoestima/>).

²³ Esta referencia hace alusión al *Club de los 27*: artistas que han alcanzado la muerte en el momento cumbre de su fama, lo que los ha catapultado como mitos y ejemplo a seguir para las juventudes bajo el dogma «Vive rápido, muere joven y deja un bello cadáver» —frase erróneamente atribuida a James Dean que ha sido pronunciada por Humphrey Bogart en el film *Knock on any door* (1949)—. Dentro de la serie de artistas que forman parte de este *club* se cuentan a Janis Joplin, Jimmy Hendrix, Jim Morrison, Brian Jones y, entre los más actuales, Kurt Cobain y Amy Winehouse, entre otros.

de celebrarlo. / Antes de que destruya la marea / las huellas de mis lágrimas de mármol. / Si me tocó bailar con la más fea, / viví para cantarlo²⁴» (2017: 80). En este sentido, la celebración de ser un superviviente se mezcla con la nostalgia del paso del tiempo, la previsión de un futuro solitario y poco prometedor, «Acabaré como una puta vieja / hablando con mis gatos» (2017: 80), y la certidumbre de que esa futuridad es breve: «Con la imaginación, cuando se atreve / sigo mordiendo manzanas amargas, / pero el futuro es cada vez más breve / y la resaca larga» (2017: 81²⁵).

No obstante, esta nostalgia y la marcada preocupación por el paso del tiempo — como puede leerse en los versos «El tren de ayer se aleja, el tiempo pasa, / la vida alrededor ya no es tan mía» (2017: 80) o en los de «Canción de primavera», cuando enunciaba «Otoñales van mis años / por el río Guadalquivir» (2017: 109)—, en una entrevista del año 2018, el cantautor afirmaba: «Yo hice el álbum *Lo niego todo* para rejuvenecer. No hay secreto para la eterna juventud. Lo que ocurre es que si se tiene un corazón joven eso ayuda. Envejecen tus músculos, tus dientes, pero el corazón no envejece mucho²⁶». De esta manera, se produce una oscilación, una ambigüedad entre la nostalgia y la esperanza, gestos y actitudes de la vejez —a decir de Díez de Revenga y de Mancini— que se mueven en la paradoja. Así también, la vejez como clausura y/o testamento opera a la vez como apertura y fundación, pues en esta canción se vuelve a la infancia desde la vejez, se vuelve al sur, al río Guadalquivir en la región andaluza, para que el personaje de autor pueda llamarse a sí mismo en «Lágrimas de mármol» *superviviente*, aunque sea desde la blasfemia y la maldición. En este sentido, la infancia y la vejez abren una grieta sobre la temporalidad cronológica para pensar estas dos edades desde la noción de laboratorio de escritura, como dos espacios teóricos contiguos: vejez que se

²⁴ «Viví para cantarlo» es un verso de clara referencia intertextual con uno de Benjamín Prado, quien en su poema «Nunca es tarde» del poemario *Ya no es tarde* (2014) enunciaba: «Ya no es tarde, / y si antes escribía para poder vivir / ahora / quiero vivir / para contarlo» (Prado, 2014: 15). Ambas textualidades se hacen eco de *Vivir para contarla* (2002), la reconocida autobiografía de Gabriel García Márquez, íntimo amigo de Joaquín Sabina y admirado escritor de Benjamín Prado.

²⁵ En estos versos podemos leer el eco de los «Consejos» machadianos de sus *Campos de Castilla* (1912); mención que no resulta vana, pues es lícito recordar que Joaquín Sabina comenzó su carrera literaria vinculado al movimiento granadino de *la otra sentimentalidad*, el cual tomaba la figura de Juan de Mairena (heterónimo de Machado) para reinventar el sentimiento, en una experiencia análoga con el lector. «Sabe esperar, aguarda que la marea fluya / —así en la costa un barco— sin que al partir te inquiete. / Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya; / porque la vida es larga y el arte es un juguete. / Y si la vida es corta / y no llega la mar a tu galera, / aguarda sin partir y siempre espera, / que el arte es largo y, además, no importa» (Machado, 1912: 248).

²⁶ «Envejece el cuerpo pero no el corazón, aunque es difícil de demostrar» en *Sabina Web* el 26-01-2018 (<https://www.joaquinsabina.net/joaquin-sabina-envejece-el-cuerpo-pero-no-el-corazon-aunque-es-dificil-de-demostrar/>).

vuelve a la infancia para ejercer una resistencia, para seguir superviviendo, para seguir celebrando.

En consonancia con la burla y la humorada acerca de los achaques de la vejez, Marcela Romano (2021) analiza, en un artículo dedicado a la lectura intersemiótica de la performance *Dos pájaros de un tiro* (2007) —primera de las giras por España y Latinoamérica de Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina—, la *poética de senectute* como uno de los guiones de esta puesta en escena, como un lugar desde donde surgen las vidas privadas, los vínculos de amistad, las enfermedades —los cantautores se llaman a sí mismos «una pareja de desecho»—. Pero estos episodios «poco amables» se compensan «con un dominante *carpe diem*», aquel que se manifiesta en ciertas canciones del recital como «Ocupen su localidad» de Sabina, «Hoy puede ser un gran día» de Serrat, «El muerto vivo» de Guillermo González Arenas, entre otras (2021: 209). Esta «pareja del desecho» manifiesta cómo las enfermedades y los achaques de la vejez pueden ser tanto motivo de crisis como de burla, pero nunca dejan de ser posibilidades de aperturas, de ese *carpe diem* que, en vez de clausurar, estalla en futuridad.

El tercer factor que Ricardo Iacub marca como determinante en el proceso de envejecimiento masculino es la pérdida de potencia sexual y el desempeño erótico menguante, el cual puede ser concebido como un proceso de *desmasculinización* (Huyck, 1977), porque «los escenarios culturales prevalecientes estimulan a los hombres, desde sus primeras prácticas eróticas, a ver su sexualidad como un medio para reafirmar su identidad de rol masculino y su maduración hacia la adultez» (2014: 7).

Una de las aristas centrales del personaje de autor de Joaquín Sabina se corresponde con la imagen del mujeriego, del cantautor libertino que persigue mujeres y es perseguido por ellas, que enamora y deja corazones rotos mientras es conquistado a su vez. Arquetipo del Don Juan posmoderno: en sus conquistas se vale de representaciones novedosas y discursos disidentes sobre el amor libre, aquel que no perpetúa el tradicional amor romántico, burgués, convencional²⁷. La representación de la masculinidad a través de la conquista sexual

²⁷ En cuanto al erotismo y las formas de narrar el amor, volvemos sobre los aportes iluminadores de Marcela Romano (2010) quien, en un artículo dedicado a las canciones de amor de Joan Manuel Serrat, tematiza cuatro modulaciones que la canción de autor ha ejercido en relación con el discurso amoroso: el primero, «la intromisión en la tópica amorosa tradicional [...] reescrita con la complicidad de la propia literatura y diversas poéticas cancioneriles»; el segundo, «frente a los relatos de la imposibilidad, la afirmación del amor real y posible, repleto en cuerpo y goce mediante imágenes de mujer emancipada como sujeto autónomo y liberado de morales impuestas»; tercero, «el litigio, también emancipador, entre la afirmación individual del sujeto y la experiencia amorosa»; cuarto, «la convivencia amor-humor, donde los juegos del lenguaje, la ironía y la parodia juegan a desacralizar imaginarios trascendentalistas y a reponer, en cambio, una perspectiva de vitalista y ácido escepticismo» (Romano, 2010: 328). Si bien ahondamos en estas modulaciones en un trabajo aparte, no podemos dejar

tiene en Sabina una fuerte impronta; canciones enteras a lo largo de toda su trayectoria han buscado generar este posicionamiento²⁸.

En *Lo niego todo*, las modulaciones eróticas de la desmasculinización no se hallan ausentes: recordemos que la voz cantante es, en la mayoría de las canciones que componen el disco, la figuración de un sujeto anciano; esto es, un cuerpo marginal que se centraliza en el discurso y que expone una imagen disruptiva. Referido a esto, las canciones que tematizan la vejez abordan de alguna manera, directa o solapadamente, el erotismo. Por ejemplo, en «Canción de primavera» —también escrita íntegramente por Joaquín Sabina, sin la colaboración de Benjamín Prado— se recurre a la metáfora temporal de las estaciones para narrar el proceso de envejecimiento. En una entrevista que realizara Antonio García de Diego compilada en *Sabinaweb* con fecha del 12 de marzo de 2017, Sabina cuenta cómo «en este disco por muchos lados aparece la vejez, el otoño, el invierno comparado con la primavera. - ¿Y cómo imaginás el otoño? - Bueno, no lo imagino. Lo estoy viviendo²⁹».

En esta canción la primavera es aquella «novia mía» a la cual se la invoca como salvadora y sinónimo de juventud, de amor, de libertad. «Si se te olvidan las bragas / en mis últimos jardines / te regalo una biznaga / de jazmines. / Ven a reavivar la hoguera / cenicienta de mis días, / buenas noches, primavera, / novia mía» (2017: 109). Así como se mencionan las bragas olvidadas y se la reclama para «reavivar la hoguera», lo cual puede interpretarse desde la connotación sexual, también se le pide «Líbrame del sueño eterno, / da cuerda al despertador, / ponle cuernos al invierno, / por favor» (2017: 109). La metáfora de los «cuernos» tiene una clara alusión erótica y, como todas las mencionadas, forma parte del estilo de escritura y de la identidad del personaje de autor de Joaquín Sabina, quien juega en sus letras y en sus intervenciones públicas con el doble sentido, las ambigüedades discursivas y su propia figuración de amante canalla. No obstante, la referencia a los «últimos jardines» habla nuevamente de esa futuridad breve, como anteriormente destacamos en «Lágrimas de

de mencionar cómo, en la tópica del amor y el erotismo, Joaquín Sabina se inscribe en esta vertiente de la canción de autor para repensar los tradicionalismos y exponer nuevas figuras, nuevos sujetos y nuevos cuerpos en sus canciones —nuevos modelos de mujer, sobre todo—; para manifestar la libertad como dogma en la escena amorosa y para generar, desde sus canciones, la parodia y el humor que revitalizan el lenguaje y construyen realidades para narrar los nuevos vínculos románticos.

²⁸ «Incompatibilidad de caracteres» (1985), «Quédate a dormir» (1985), «Amores eternos» (1987), «Cuernos» (1987), «Peligro de incendio» (1988), «Y si amanece por fin» (1990), «Medias negras» (1990), «Y nos dieron las diez» (1992), «Peor para el sol» (1992), «Como un explorador» (1994), «Aves de paso» (1996), «Y sin embargo» (1996), entre otras.

²⁹ «No tengo miedo a morir, sino al deterioro» en *Sabina Web* el 12-03-2017 (<https://www.joaquinsabina.net/joaquin-sabina-no-tengo-miedo-a-morir-sino-al-deterioro/>).

mármol» y en «Quién más, quién menos», una futuridad que parece cerrarse en sí misma, en la vivencia del otoño y el invierno, pero que, no obstante, reclama a la primavera como una amante que avive la hoguera, que mantenga prendida la lumbre de la juventud, de la vida, del relato.

En «Canción de primavera» se plantea otra de las formas que el cantautor encuentra para burlar a la vejez, y es la referencia al *viejo verde*: una potente imagen de autor que reconfigura la postura autorial previa de Sabina e instala un nuevo diseño de sí: «Conseguí llegar a viejo / verde mendigando amor / ¿qué esperabas de un pendejo / como yo?» (2017: 108). La imagen del viejo verde, del anciano lascivo, en contraposición con la del *pendejo* o sujeto inmaduro o, si se quiere, la imagen del niño, son las que sostienen la ambigüedad que sigue caracterizando al personaje de autor: aquel anciano que conserva juventud, que mezcla la nostalgia con la celebración, que se pone serio para burlarse de todo. La inclusión de las dos etapas supuestamente antagónicas de la vida y de los dos extremos supuestamente antagónicos de un relato —infancia y vejez, principio y final— en la misma estrofa proporciona la posibilidad de leerlas conjuntamente como elementos análogos, como envés y revés de la misma moneda, como frente y dorso de la misma página.

La imagen del viejo verde configura la vejez como el destino o la determinación de una infancia que perdura, que no se agota, que no se termina: la imagen del «pendejo» extiende la infancia hasta la vejez, la prolonga, la estira, la hace interminable, intermitente. El pendejo es aquel sujeto inmaduro del cual no se puede esperar nada serio («¿qué esperabas de un pendejo como yo?»), que porta en sí múltiples características infantiles, que no ha abandonado nunca la infancia de la que pretendía huir («Deja, por compasión, que entone la canción / del chaval que escapa de la infancia / en la estación de Francia» se nos decía en «Seis tequilas», de *Alivio de luto* de 2005). Infancia no abandonada a la que se vuelve, en un movimiento cíclico, desde la vejez; infancia que desajusta la temporalidad cronológica al volverse presente en la imagen del viejo verde, en la enunciación del sujeto viejo que se sabe un infante, el sujeto en las postrimerías de la muerte que se inventa a sí mismo para seguir sobreviviendo. Infancia que se identifica con el sur, con la tierra natal: en esa identificación, la rumba «Churumbelas» también tematiza la imagen del viejo verde, del anciano voyerista que mira a las gitanas adolescentes (en dos claras alusiones a Andalucía: la rumba y la gitanería) desde el observatorio de su casa, vestidas para salir a *ronear*:

Y yo que espío desde mi ventana / cada mañana a las sultanas / de Lavapiés, / me
estoy muriendo de ganas / de casarme con las tres. / A la vera del Apolo cada tarde

/ las miro lucir palmito, / yo que vivo solo como buen cobarde / y puedo ser su abuelito. / Vuelven loco a Tirso de Molina, / a Lope y a Calderón, / a Morente, al camellito de la esquina, / a Obama y a un servidor (2017: 161).

Mediante la consigna anteriormente citada de envejecer sin dignidad, Sabina menciona en una entrevista que el primer paso para lograrlo es «Hacer lo que uno soñó de joven, que es llegar a ser un viejo verde³⁰». Esta imagen, repetimos, no solo es novedosa en su abanico de posturas, sino que también es incómoda, molesta, disruptiva. En una charla TEDx del año 2014 en la ciudad de Córdoba³¹, Ricardo Iacub planteaba que hay una especie de «operativo de represión cultural» que no muestra los cuerpos viejos sexuados (min. 01.03). En Sabina, el anciano que se presenta como un sujeto aún deseante, que observa con lascivia a las gitanitas, manifiesta un modo de afirmar que, pese a envejecer, sigue siendo el mismo sujeto rebelde que no se encasilla bajo ningún rótulo, un sujeto impredecible, explosivo, que mantiene un deseo sexual que persiste como una marca de masculinidad, aunque esta se encuentre en declive. Iacub menciona en su conferencia cómo la palabra «asco» es referida como consecuencia de lo que la sexualidad de los adultos mayores genera en la juventud y adultez (4.33), apelando a los mandatos culturales y económicos que rigen a la sociedad de consumo, los cuales indican qué es lo bello, lo aceptable, lo deseable (5.07):

La sociedad nos dijo: lo bello se encierra en este cuadradito, y todo aquello que exceda ese cuadrado no te va a gustar [...] en ese cuadrado no entran los viejos, no entran los gordos, no entran un montón de otros grupos, y nosotros naturalmente pensamos que no nos gustan, y en realidad no es que no nos gustan, es que hay un imperativo categórico que nos dice «no te van a gustar esos que tienen arrugas, que tienen el pelo blanco», etcétera, etcétera (5.32).

La vejez como parámetro por fuera de la belleza hegemónica es otro de los condicionantes de exclusión de los ancianos, los que ya no tienen acceso al sexo, ni siquiera a la capacidad de desear a los ojos de los demás; viejos que siguen configurándose como otredad, como marginales, como sujetos abyectos porque sus cuerpos arrugados generan rechazo en los cuerpos jóvenes y adultos. En este sentido, la imagen del viejo verde en Joaquín Sabina es una imagen disruptiva, molesta, chocante, que genera aprehensión: imagen perfectamente diseñada y elaborada como una estrategia de posicionamiento disidente de nuestro personaje de autor. Esta imagen manifiesta, en su contrariedad, cómo la infancia y la juventud perviven

³⁰ «No sé hacer canciones sobre la razonable vida doméstica» en *Clarín* 21 02-09-2014. (https://www.clarin.com/espectaculos/musica/joaquin-sabina-entrevista-argentina-2014_0_HkZmXWqcwQl.html).

³¹ «Erotismo en la vejez. Todo lo que querías saber. Ricardo Iacub. TEDxCordoba» en *TEDxTalks*. (<https://www.youtube.com/watch?v=mt298b44Npk>).

en un cuerpo viejo desajustando la temporalidad cronológica que la tiranía del almanaque impone: es la pervivencia en la infancia, la supervivencia y la resistencia en este espacio de la imaginación el factor principal de la rebeldía y la ambivalencia del personaje de autor Joaquín Sabina.

En «Churumbelas» se utiliza un diminutivo nada inocente, cargado de ironía: Iacub decía en su conferencia «fíjense que hablamos en diminutivo: pasamos del viejito, el ancianito simpático y dulce a “esos viejos perversos” [...] pasamos al lado de la perversión, del viejo verde, como si nada» (2.42). La figuración del *abuelito* representa al anciano aureolado del que hablaba de Beauvoir: el anciano sabio, digno, correcto, ubicado, amoroso. En contraposición con esta imagen Sabina nos coloca a un abuelito deseante y juega, mediante el uso del diminutivo —en alusión al lenguaje de la infancia— con la representación de la ancianidad haciéndole frente a una narrativa fuertemente instalada en la sociedad y la cultura. El viejo verde presenta una imagen que choca, que rompe, que incomoda, porque esta es no solo la imagen del desclasado que va contracorriente del mundo —la misma imagen que Sabina fomentó durante toda su trayectoria—, sino también la imagen de una infancia figurada en un cuerpo viejo: la infancia en la vejez, la infancia como ficción teórica.

Proponemos ampliar en nuevos derroteros estas hipótesis de lectura para pensar cómo la infancia en Joaquín Sabina puede ser pensada también a través de la mirada teórica de Carlos Skliar (2016) como «una temporalidad sin edad ni generación, una atmósfera particular de atención, memoria, lenguaje y ficción» (p. 19); mirada a la cual Sabina parece ajustarse pues «algo parecido a la infancia» puede encontrarse en sus canciones:

restos, residuos, retazos, jirones; fragmentos que todavía pueden vislumbrarse en algunos niños, en algunos adolescentes, en algunos jóvenes, en algunos adultos o en algunos ancianos: juegos, gestualidad, rebeldías del lenguaje, figuras extrañas del movimiento, acciones sin ninguna utilidad productiva, miradas de transparencia, ritmos, atmósferas y lecturas (2016: 20).

Sobre la temporalidad y la resistencia de la infancia Skliar plantea que «el dolor de infancia acontece en el momento en que interrumpe la intensidad del instante y se fuerza la tiranía de la secuencia» (p. 21), esto es, cuando el tiempo comienza a hacerse lineal, reconocible, estructurado, moldeado. Es en ese momento donde la infancia se abandona, cuando se sale del tiempo de la imaginación, cuando:

todo lo que era simultáneo, disyuntivo, caótico y apasionante se vuelve sucesión, principio y fría finalidad, y es en esa interrupción de la soledad y la ficción donde se arrasa con la invención, con una intuición de la libertad o del libre albedrío, la suposición de lo ilimitado, la creencia en la totalidad; y, por eso, también, es que ya no

hay salto al vacío, ya no hay ensayo ni hay narratividad ni hay experiencia. La lengua se ahoga a sí misma en una soledad diluida por la necesidad de hacernos serios (p. 21).

Se sale de la infancia entonces en esa interrupción del tiempo simultáneo, disyuntivo, caótico y apasionante, en esa salida hacia la sucesión temporal donde se agotan las posibilidades de la creación, donde no hay novedades ni saltos al vacío ni ensayos ni narratividad ni experiencia: Joaquín Sabina resiste en la infancia porque en la negación ante «la necesidad de hacernos serios» busca en ella —ese terreno propicio para la literatura y la ficción— modos de reinventarse, de crear nuevas posturas autoriales, de seguir construyéndose en una ficción de futuro, en un simulacro: no en vano la aparición recurrente del personaje de Peter Pan³² en sus letras tematiza esta resistencia en la infancia para persistir en una temporalidad desajustada, disidente, alterada.

En definitiva, los mandatos implícitos en las narrativas actuales sobre masculinidad exponen la imposibilidad de incluir a la vejez dentro de sus parámetros y Joaquín Sabina, como sujeto desafiante siempre anclado en la disidencia y en la provocación, expone cómo atraviesa su proceso de envejecimiento denunciando esos mandatos y reconfigurando su propia imagen sin dejar de ser el mismo de siempre. Su personaje de autor envejece, pero, así y todo, sigue siendo cada vez más un niño, sigue siendo cada vez más Joaquín Sabina.

7. Conclusión

En *Lo niego todo*, como parte de las ambigüedades de su personaje de autor, Joaquín Sabina expone los mandatos imperantes de una sociedad que tiene como modelo exclusivo de vida a la juventud para burlarse de ellos, para encontrar una nueva forma de «envejecer sin dignidad» que es envejecer desde la infancia, desde ese terreno de creencias y *espacio aparte* que perdura como irreverencia y rebeldía, para no ser ni el anciano sabio ni el viejo que dice desatinos. A mitad de camino entre ambas imágenes, desde el gesto irónico y la media sonrisa que lo caracteriza, Sabina expone otras posibilidades de envejecer, mediante la configuración de una vejez disidente, novedosa, inesperada, infantil. De esta manera, Joaquín Sabina expone las condiciones sociales y culturales instaladas para la vejez y, ante la imposibilidad de seguirlas «responsablemente» como el común de la gente —o como los hombres de traje

³² Desarrollamos un análisis pormenorizado de la aparición recurrente del personaje de Peter Pan en la obra poética de Joaquín Sabina en un estudio que actualmente se encuentra en estado de evaluación.

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

gris—, se burla de ellas y les da la vuelta, configurando una nueva identidad desde el laboratorio de escritura que le ofrecen la infancia y la vejez; nueva identidad que, sin embargo, se sigue caracterizando por la ironía, la ambigüedad, la disidencia. Siempre situado en el borde, y siempre dispuesto a reírse de todo, en una entrevista nos dice: «al espejo siempre le saco la lengua. Es decir, para burlarse de los demás hay que empezar burlándose de uno mismo³³».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- AMOSSY, Ruth (2009), «La doble naturaleza de la imagen de autor», en Zapata, Juan (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 67-84.
- BADÍA FUMAZ, Rocío (2017): «De la obra al autor. El acto de creación como instauración del autor literario contemporáneo», en *Impossibilia*, Revista internacional de Estudios Literarios, N° 13, pp. 21-37.
- CASAS, Arturo (1999), «La función autopoética y el problema de la productividad histórica» en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid, Visor, pp. 209-218.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1989): *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza Editorial.
- DE BEAUVOIR, Simone (1970): *La vejez*. Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- DÍAZ, José-Luis (2009): «Autour des “scénographies autoriales”: entretien avec José-Luis Diaz, auteur de L'écrivain imaginaire. Ruth Amossy et Dominique Maingueneau (2007)», en *Argumentation & Analyse du discours*, N° 3, 2009.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1988): *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Alexandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*, Barcelona, Editorial Anthropos.
- FAVORETTO, Mara (2017): *Spinetta. Mito y mitología*, Buenos Aires, Gourmet Música, 2019.
- GARCÍA CANDEIRA, Margarita (2021), «From the wells of disappointment. La canción de autor española ante la transición y sus postrimerías: el caso de Joaquín Sabina», en Marcela Romano, María

³³ «Uno no puede mentirle a su gente y fingir que es un rockerito de 25 años» en *Córdoba*, 15-04-2018 (<https://www.diariocordoba.com/cultura/2018/04/15/mentirle-gente-fingir-rockerito-25-36443503.html>).

- Clara Lucifora y Sabrina Riva (Eds.), *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura*, Mar del Plata-Santander, EUDEM-UIIMP, pp. 103-123.
- GINÉS, Salvador y Manuel Pérez Yruela (1989), «La manufactura del carisma» en Castilla del Pino (Ed.), *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza Editorial.
- GRAMUGLIO, Ma. Teresa (1992): «La construcción de la imagen», en *La escritura argentina*, Santa Fe, Ediciones de la Cortada, Universidad Nacional del Litoral, pp. 3-16.
- GROYS, Boris (2014): *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra Editores, 2016.
- IACUB, Ricardo (2010): «El envejecimiento desde la identidad narrativa», en *VERTEX. Revista Argentina de Psiquiatría*. Vol. XXI, pp. 298-305.
- (2011): *Identidad y envejecimiento*. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- (2014): «Masculinidades en la vejez», en *Voces en el Fénix*, año 5, N° 36, pp. 38-47.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2017): *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Ediciones Akal.
- LAÍN CORONA, Guillermo (Ed.) (2018): *Joaquín Sabina. O fusilar al rey de los poetas*, Madrid, Visor Libros.
- LEOZ AIZPURU, Asier (2018), «Silencio a gritos: acciones de ruptura con el edadismo desde el cine español contemporáneo», en María Pilar Rodríguez y Txetxu Aguado (Coord.), *Representaciones artísticas y sociales del envejecimiento*, Madrid, Dickinson, pp. 63-83.
- LIPKING, Lawrence (1984): *The Life of the poet: beginning and ending poetic careers*, Chicago, The University Press.
- LUCIFORA, María Clara (2015), «Las autopoéticas como máscaras» en *Recial*, N° 7 (6), s.p.
- MAINGUENEAU, Dominique (2009), «Autor e imagen de autor en el análisis del discurso», en Juan Zapata (Comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 49-66.
- MANCINI, Adriana (2014): «Algunas notas sobre literatura y vejez» en *Katatay, Red Latinoamericana*, pp. 1-16.
- MEIZOZ, Jérôme (2007): *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2015.
- (2009), «Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor», en Zapata, Juan (Comp.) *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 85-96.
- MENÉNDEZ FLORES, Javier (2018), «Sabina, el gran tema de Joaquín Martínez», en Laín Corona (Comp.), *Joaquín Sabina. O fusilar al rey de los poetas*, Madrid, Visor Libros.
- PREMAT, Julio (2012): «Leer los comienzos. Orientaciones teóricas, Borges, Saer», en *Cuadernos lírico*, N° 7, pp. 1-18.
- (2014): «Pasados, presentes, futuros de la infancia», en *Cuadernos lírico*, N° 11, pp. 1-16.

María Julia Ruiz (2021): «Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina», *Cuadernos de Aleph*, 13, pp. 82-112.

- (2016): *Érase esta vez. Relatos de comienzos*, Buenos Aires, UNTREF.
- PUCHADES, Juan (2019): *19 días y 500 noches. Sabina fin de siglo*, Valencia, Efe Eme.
- RAMOS ESQUIVEL, Júpiter et al. (2009): «Aportes para una conceptualización de la vejez», en *Revista de Educación y Desarrollo*, N° 11, pp. 47-56.
- RODRÍGUEZ, Ma. Pilar y Txetxu Aguado (Eds.) (2018): *Representaciones artísticas y sociales del envejecimiento*, TagusBooks File
<https://www.tagusbooks.com/leer?isbn=9788491486350&li=1&idsource=3001>.
- ROMANO, Marcela (2007), «Autorretratos al portador: el artificio del cantautor en la poética de Joaquín Sabina», en Laura Scarano (Ed.) *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Mar del Plata, EUDEM, pp. 155-170.
- (2021), «Presencias y figuras. Acerca de dos “complementarios”», en Marcela Romano, Ma. Clara Lucifora y Sabrina Riva (Eds.), *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la poesía y la música*, Mar del Plata-Santander, EUDEM-UIIMP, 195-215.
- ROSA, Nicolás (1990): *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.
- RUIZ, Ma. Julia (2018): *Las puestas en escena de un autor. Las autopoéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado*, Tesis Doctoral, Director Dr. Germán Prósperi, Santa Fe, Biblioteca Virtual de la Universidad Nacional del Litoral, <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/1155>.
- (2019): «Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor», en *Recial*, Vol. 10, N° 15, s.p.
- (2020): «Infancia, origen, relato. La construcción del autor en el proyecto autorial de Benjamín Prado», en *Cuadernos de GEC*, N° 26, pp. 113-136.
- SABINA, Joaquín & Javier Menéndez Flores (2006): *Yo también sé jugarme la boca. Sabina en carne viva*, Barcelona, Ediciones B.S.A., 2007.
- SABINA, Joaquín (2002): *Con buena letra*, Buenos Aires, Grupo editorial Planeta, 2007.
- (2017): *Lo niego todo*, Madrid, Sony BGM.
- SABINA, Joaquín & Benjamín Prado (2017): *Incluso la verdad. La historia secreta de Lo niego todo*, Buenos Aires, Planeta.
- SCARANO, Laura (2014): *Vidas en Verso: Autoficciones Poéticas (estudio y Antología)*. Santa Fe, Ediciones UNL.
- SERRAT, Rodrigo y Feliciano Villar (2015): «El envejecimiento como relato: Una invitación a la gerontología narrativa», en *Revista Kairós Gerontología*, N° 18, pp. 9-29.
- SKLIAR, Carlos (2016): «Niñez, infancia y literatura», en *Revista crítica*, Año 1, N° 1, pp. 19-28.
- ZAPATA, Juan Manuel (2011): «Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor», en *Lingüística y literatura*, N° 60, pp. 35-58.

ZONANA, Víctor (2010): *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Volumen II. Buenos Aires, Ediciones Corregidor.