

DUDAR A DÚO. PROPUESTAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS PARA UN ABORDAJE DEL DÚO JOAQUÍN SABINA & BENJAMÍN PRADO

Doubt as a duet. Theoretical-methodological proposals for an approach to the duet Joaquín Sabina & Benjamín Prado

MARÍA JULIA RUIZ*

Universidad Nacional del Litoral

julitaruiz@gmail.com

Palabras clave

dúo de escritores;
personaje de autor;
Benjamín Prado;
Joaquín Sabina

Keywords

writers duo;
author character;
Benjamín Prado;
Joaquín Sabina

Resumen

La escritura colaborativa en literatura y, más específicamente, los dúos de escritores, no suelen ser temas de interés científico. Considerados como un ejercicio de estilo, un juego literario o un género menor, la crítica no se ha encargado de indagar en este modo particular de creación poética, aquella que rompe los paradigmas de la genialidad autorial y la supremacía del yo en busca de pluralidad. Nos acercaremos a esta zona de vacancia para sentar las bases teórico-metodológicas que indagarán de qué manera Benjamín Prado y Joaquín Sabina se permiten “dudar a dúo” y operar como una instancia productora de imágenes y posturas de un personaje de autor (en) singular.

Abstract

Collaborative writing in literature and, more specifically, writing duos, are not usually topics of scientific interest. Considered as an exercise in style, a literary game or a minor genre, critics have not been in charge of investigating this particular mode of poetic creation, one that breaks the paradigms of authorial genius and the supremacy of the self in search of plurality. We will approach this vacancy area to lay the theoretical-methodological bases that will investigate how Benjamín Prado y Joaquín Sabina allows themselves to “doubt a duet” to operate as an instance that produces images and positions of a author character (in) singular.

Dudar a dúo. Propuestas teórico-metodológicas para un abordaje del Dúo Joaquín Sabina & Benjamín Prado

Introducción

La escritura colaborativa en literatura y, más específicamente, los dúos de escritores, no suelen ser temas de interés científico. Considerados como un ejercicio de estilo, un juego literario o un género menor, la crítica no se ha encargado de indagar en este modo particular de creación poética, aquella que rompe los paradigmas de la genialidad autorial y la supremacía del yo en busca de pluralidad. Fenómeno incomprensido, alquimia “por la que dos «yo» se transforman en un «nosotros» muy distinto”, en dos voces que dicen algo más (y diferente) que una sola; “desconocida, maltratada, mal amada, la escritura a varias manos merece sin embargo que nos interese por fin en ella” (Lafon y Peeters 2008, p. 8).

Con este llamado teórico estudiaremos cómo el dúo compositivo Benjamín Prado-Joaquín Sabina, el cual se conforma para crear las letras de las canciones de *Vinagre y rosas* (2009) y *Lo niego todo* (2017) (álbumes de estudio de Joaquín Sabina), opera como una instancia productora de imágenes y posturas de un personaje de autor (en) singular. En las autopoéticas *Romper una canción. Así se escribió el disco Vinagre y rosas de Joaquín Sabina* (Prado, 2009) y en *Incluso la verdad: La historia secreta de 'Lo niego todo'* (Prado-Sabina 2017), como así también en entrevistas en los medios veremos cómo, en el espacio autopoético (Lucifora, 2015), los cruces, las singularidades, los periplos biográficos –anecdóticos y escriturarios– y, sobre todo, la ética y estética propias de la escritura conjunta elaboran una identidad particular basada en el personaje de autor (Castilla del Pino, 1989) de una de las partes que conforman el dúo y que publica el disco bajo su propio sello: Joaquín Sabina. En la presente instancia incorporamos un primer acercamiento analítico a *Vinagre y rosas* y su autopoética *Romper una canción* para indagar cómo el dúo compositivo opera como una fábrica de identidades autoriales.¹ ¿Qué aporta cada uno a la dupla? ¿Qué porcentaje de cada uno se dibuja y se inscribe en este personaje? ¿Cuánto hay de biografía? ¿Cuánto de impostura? Y, más relevante aún, ¿cómo operan las figuraciones de una autoría que juega a ser personaje autobiográfico –juega porque las canciones también son poesía, por ende, también son ficción– pero que a la vez está constituido por dos caras, dos voces, dos discursos, dos *personas*?² ¿Cómo se produce una autoficción cuando el prefijo *auto* no remite a un yo, sino a un nosotros?

Esta intervención propone un acercamiento a las problemáticas de la autoría dual persiguiendo varios fines: primero, zanjarse la zona de vacancia y producir conocimiento sobre el proceso creativo a varias manos. Segundo, poner en vinculación dos autores que pertenecen a distintas *escenas artísticas*:³ la de la literatura por un lado (Benjamín Prado) y la de la canción por otro (Joaquín Sabina). Tercero,

1. Resulta necesario aclarar que el análisis del corpus en toda su extensión se encuentra desarrollado en otro artículo, actualmente en proceso de evaluación.

2. El término *persona* deviene del latín y significa “máscara del actor” o “personaje teatral”. Jérôme Meizoz toma esta acepción para referirse a la máscara o figuración que elige el personaje de autor para elaborar sus posturas (2007).

3. Para más referencias sobre el concepto de *escena* y sus derivas teórico-metodológicas ver Ruiz (2018).

sentar las bases teórico-metodológicas para, en el futuro, realizar una lectura vinculante de los procesos creativos, la metodología, el producto artístico final y la puesta en circulación y recepción por el amplio público de los discos *Vinagre y rosas* y *Lo niego todo*, con sus respectivas autopoéticas *Romper una canción* e *Incluso la verdad*.

La coautoría se presenta, entonces, como una realidad estimulante que permite seguir jugando a las proyecciones y construcciones infinitas de personajes de autor.

Entre la nada y el vacío. Aportes teórico-críticos

Silvina Frieria (2009), en ocasión de la reseña del libro *Escribir en colaboración. Historia de dúos de escritores* de Michel Lafon y Benoît Peeters (2008), reafirma junto a los autores la poca importancia teórica y crítica que ha tenido la escritura colaborativa en el formato de dúos de escritores. Sobre la casi inexistente bibliografía anuncia cómo “persiste la idea de que una obra digna de estudio debe emanar de una sola persona. El autor único sigue siendo el dogma; el acto de creación sólo se declina en singular” (párr. 1). Con esta observación de Frieria se inicia el volumen de Lafon y Peeters, aquel que encuentra su argumento central en la búsqueda de la ruptura de la hegemonía del sujeto biográfico individual como única fuente originaria de producción literaria. Dicha ruptura habilitaría la dispersión, la ampliación y la diseminación y generaría otras formas de pensar tanto los procesos creativos y sus productos como aquellos sujetos que los llevan a cabo.⁴

De la escasa bibliografía teórica y crítica al respecto también se hacen eco Alicia Monchietti y Lucas Rimoldi (2020), quienes denuncian este vacío y proponen una serie de conceptos teórico-metodológicos para analizar el texto, los procesos y la identidad resultante de la escritura colaborativa entre dos sujetos.⁵ Los autores se valen de las palabras de Lafon para poner de manifiesto la superpoblación de estas prácticas en el propio hacer literario:

se trata de un proceso casi ignorado y menospreciado pero fundamental para las vanguardias (...), y cuyo impacto podemos reconocer, si tomamos el ejemplo de la literatura argentina, al recordar entre otros los dúos formados por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Rodolfo Wilcock, Liliana Heer y Guillermo Saavedra, Julio Cortázar y Carol Dunlop, Guillermo Saccomano y Fernanda García Lao, Daniel Guebel y Sergio Vizzio, Ignacio Apolo y Laura Gutman o Patricia Suárez y Lionel Giacometto. (Monchietti y Rimoldi, 2020, p. 114-115)

Esta serie de colaboraciones entre escritores expone una práctica poética recurrente no indagada en su especificidad. Para Monchietti y Rimoldi la “mayor coincidencia en los autores mencionados es señalar como la base de esta práctica el *feedback* entre pares”, el cual “abarca las instancias de búsqueda

4. No es nuestro interés pensar en problemáticas de escritura colectiva de varios autores –las cuales han sido instancias de productividad en muchos grupos autorales, en movimientos poéticos, en diversos momentos de la historia–, sino detenernos en la colaboración dual, en la escritura poética de dos instancias subjetivas diferentes.

5. Estos teóricos se abocan no sólo a los dúos de escritura literaria sino también a la escritura académica, motivo por el cual la enciclopedia de la que echan mano suele perderse en derroteros que no son relevantes para nuestra investigación.

de tópicos, generación de detalles y determinación del lector ideal del texto” (2020, p. 115). Si bien la noción del *feedback* y los vínculos afectivos son una cuestión fundamental en la escritura a dúo entre dos sujetos, no alcanzan para describir los motivos, procesos y resultados textuales y comportamentales que la composición a dos voces genera. Lafon y Peeters ya anunciaban cómo

el tema es de una inmensa riqueza y que abre innumerables perspectivas literarias y artísticas, pero también jurídicas, psicológicas o políticas. Conciernen a la infancia y a sus juegos, a los placeres de la invención en voz alta, a las historias de familia, de amor y de amistad, a los sueños de comunión y a las realidades de la división del trabajo, al dinero y a la vanidad, a los dramas de las rupturas y de las herencias. En una palabra, conciernen a las relaciones humanas, en lo que tienen de más íntimo y de más universal. (2008, p. 10)

Como vemos, la escritura colaborativa ofrece un amplio abanico de abordajes teórico-críticos posibles. Para comenzar a indagar estas problemáticas, Monchietti y Rimoldi focalizan en dos funciones que consideran primordiales: la búsqueda de beneficios emocionales dentro de una práctica solitaria y la unión de fuerzas estético-cognitivas que potencian la originalidad, las competencias y la competitividad autorial (2017, p. 2). Según la fórmula de Lafon y Peeters: “Al conjugar estas firmas se busca hacer saltar una chispa, sumar talentos y públicos” (2008, p. 9). Estos señalan que la escritura en colaboración se produce “en grados muy diversos y según los procesos más disímiles” (2008, p. 9), motivo que lleva a analizar cada caso en particular para así determinar cómo son esos procesos y en qué grado o medida afectan la producción y el resultado de su colaboración. Siguiendo este criterio analizaremos por separado cada una de las instancias colaborativas entre Sabina y Prado: la experiencia que produjo *Vinagre y rosas* y la que produjo *Lo niego todo*. Si bien los encuentros compositivos son similares, la manera de narrarlas es otra; el tiempo cronológico que separa ambos discos (ocho años) no solo testimonia otras vivencias, con los respectivos recorridos biográficos particulares,⁶ sino que agudiza ciertas figuraciones de autor (deliberadamente buscadas) potentes y disruptivas en el campo cultural:⁷ las de la vejez. En este trabajo delinearemos algunas inquietudes sobre estas problemáticas en la primera escritura dual, para el disco *Vinagre y rosas*.

6. Como hitos importantes para Sabina, entre 2009 y 2017 se produjeron la gira de regreso con Serrat *Los pájaros contratacan* (2012), la gira por España y Latinoamérica *19 noches para una crisis* (2015), la publicación de sus libros de pintura *Muy personal* (2013) y *Garagatos* (2016) y sus poemas satíricos *El grito en el suelo* (2013) en el diario *Público*. Prado, en ese mismo período de tiempo, publica la segunda y tercera novela de su saga “Los casos de Juan Urbano”, *Operación Gladio* (2011) y *Ajuste de cuentas* (2013), el volumen de cuentos *Qué escondes en la mano* (2013), los libros de aforismos *Pura lógica* (2012), *Doble fondo* (2014) y *Más que palabras* (2015) y su poemario *Ya no es tarde* (2014). A la vez, comienza a colaborar con músicos y se vincula más aún al mundo de la canción, interviniendo con su poesía en los escenarios de los Pereza, Coque Malla, Marwan y Amaia Montero, entre otros.

7. Actualmente nos encontramos en la redacción del informe final de la beca de investigación posdoctoral llevada a cabo en el CONICET, cuyo proyecto titulado “Fábulas de la vejez en la canción de autor española: proyecto y posturas autoriales en Joaquín Sabina”, dirigido por la Dra. Marcela Romano y codirigido por el Dr. Germán Prósperi, se ha desarrollado en una serie de artículos y comunicaciones en congresos que se encuentran en vías de publicación. Para mayores referencias, ver bibliografía.

Monchietti y Rimoldi se diferencian de las “biografías de colaboraciones” de Lafon y Peeters: ellos recurren a “los conceptos de curso de vida e historia de vida para recoger, procesar y valorar datos que inciden en la colaboración en la escritura, sin incurrir en el simple biografismo, pero sin obliterar la vida de quien escribe” (2017, p. 4). A mitad de camino entonces entre un biografismo excesivo y la exclusión del autor, estos teóricos recuperan datos de las vidas de los escritores que tengan que ver explícitamente con el proceso creativo de a dos. Esta forma de proceder en el análisis nos resulta familiar, puesto que nuestra perspectiva está amparada bajo la lente de los estudios contemporáneos de autoría, aquellos que se ubican en la zona intersticial entre el análisis del discurso y la sociología de la literatura.⁸

Siguiendo con esta línea de pensamiento los teóricos proponen que, en sus manifestaciones más productivas, esta modalidad de escritura dual despliega, rediseña y extiende el yo autoral, provocando un “estiramiento o elongación” (Monchietti y Rimoldi 2020, p. 245). Es necesario destacar que dicha prolongación no implica el desdibujamiento de la individualidad de cada autor como autor único, la cual, como veremos, puede mejorar gracias a la colaboración. Desde esta perspectiva, el marco teórico propuesto para pensar la construcción de los personajes de autor en Joaquín Sabina y Benjamín Prado resulta sumamente pertinente porque la construcción de la imagen de autor no es producida exclusivamente por los sujetos que viven y firman los textos con su nombre, sino que intervienen múltiples instancias: lectores, editores, productores, periodistas, académicos. Dentro de estos públicos diversos, aquellos que refuerzan o destruyen las imágenes brindadas por el autor y aportan las propias, podemos incluir –si de dúos hablamos– a esa segunda persona que produce a la par, que escribe y colabora en la construcción de una identidad singular o en la construcción de un personaje de autor. Esa persona es “no sólo contraparte, sino que se convierte en el primer lector de la obra que se está gestando: primer lector crítico” (Monchietti y Rimoldi, 2017, p. 5). El proceso compositivo se ve atravesado, entonces, no solo por el feedback, la amistad y la buena predisposición, sino también por una mirada crítica que opina, propone, acepta, rechaza, negocia, reformula, crea: juego de dobles donde los beneficios de una escritura conjunta encuentran su contraparte, su desaire, sus complicaciones.

Monchietti y Rimoldi, practicando metodológicamente la escritura conjunta que a la vez indagan, toman la categoría de *esfera* de Peter Sloterdijk, definida como una actividad propia del ser humano, “crear atmósferas o campanas de sentido de las que surgen inspiraciones comunes caracterizadoras (Sloterdijk, 2003:62; 2009:35)” (2017, p. 3). Desde una propuesta distinta a la teoría de la literatura, Sloterdijk piensa la esfera como un elemento que los humanos creamos para sentirnos protegidos, para compartir espacios de cohabitación, de mixtura, de vivencia. Para los teóricos argentinos, pensar los dúos de escritores en términos de esfera resulta “iluminador”, puesto que esta se considera un “ámbito investido de un clima atmosférico-simbólico que modela simultáneamente la convivencia y el intento de construir un entorno generativo, creativo y protector”, a la vez que recuerda cómo los humanos buscamos “reeditar de una u otra forma una relación de cercanía, abastecimiento

8. Corriente teórica francesa que deriva de los postulados foucaultianos de la “Función-autor” y de la sociología de la literatura bourdesiana, y cuenta entre sus mayores exponentes con Mainueneau, Amossy, Díaz, Meizoz, Viala, Vaillant, entre otros. Para profundización en este marco teórico, remitirse a Ruiz (2018 y 2019).

y disfrute donde dos sean uno” (Monchietti y Rimoldi, 2017, p. 7). De esta manera, la construcción de la identidad se produce

con otros significativos en microesferas sucesivas, como las formadas por amigos de la infancia, la pareja de enamorados, la unión mística (...) los dúos de escritores constituyen uno de estos ecosistemas, que en este caso favorece el quehacer creativo e intelectual. (Monchietti y Rimoldi, 2017, p. 7)

En la microesfera, la influencia que un escritor recibe del otro puede considerarse el motor de la inspiración conjunta. Esa influencia también se traduce en las diversas formas que puede tomar el proceso: admiración mutua o de una sola de las partes, relación de pares o vínculo maestro-aprendiz, composición en un cincuenta por ciento de cada parte o gran producción de una parte y pequeños aportes de la otra. En el caso de nuestro dúo veremos cómo la amistad y la complicidad (con la correspondiente comicidad) entre ambos genera una paridad en la cual la admiración es mutua; no hay maestro-aprendiz y no hay gran producción de una parte del dúo y pequeños aportes de parte de la otra. La escritura en este dúo es un ejercicio de equilibrio e igualdad, del cual darán cuenta a través de la metáfora del “tercer hombre” a la cual volveremos más adelante.

Vínculos teóricos, fronteras permeables. Un espacio autopoético

La noción de esfera de Sloterdijk nos remonta a los planteos teóricos de Leonor Arfuch quien, recuperando el pensamiento de Lejeune sobre el *espacio biográfico*, propone pensar un lugar de convergencia de múltiples huellas susceptible de configurar la presencia del yo-autor, espacio entendido como la “confluencia de múltiples formas, géneros y horizontes de expectativa” (2005, p. 49). Arfuch convierte un concepto –espacio biográfico– en un campo conceptual, una amplia esfera dentro de la cual propone pensar ciertos reservorios textuales:

Un primer relevamiento no exhaustivo de formas en auge –canónicas, innovadoras, nuevas–, podría incluir: biografías, autorizadas o no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos –y, mejor aún, secretos–, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográficos, el llamado *realitypainting*, los innumerables registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show (...) hay un indudable retorno del autor, que incluye no sólo un ansia de detalles de su vida sino de la “trastienda” de su creación. (Arfuch, 2005, p. 51)

En este listado que la autora propone podemos encontrar disfrazadas a las *autopoéticas* bajo la forma de “trastienda” de la creación, porque estas son manifestaciones, explicaciones o conjeturas que uno o más autores realizan sobre la creación, las obras propias o la literatura en general. Esta noción

que se puede pensar como tipología textual (Casas, 1999), como género (Badía Fumaz, 2015), como práctica (Zonana, 2007), como gesto autorial (Lucifora, 2015) o como puesta en escena del autor⁹ (Ruiz, 2018), habilita lecturas que operan en las fronteras porosas entre la vida de los autores y la literatura que crean.

María Clara Lucifora, en analogía con los planteos de Arfuch, propone crear lo que denomina *espacio autopoético*, el cual es entendido como una zona de fronteras permeables y porosas donde limitan y confluyen la vida, las opiniones, las conjeturas, la literatura: “proponemos postular la existencia de un espacio autopoético, que nos otorga un marco metodológico más flexible y factible de ser aplicado a las múltiples formas y circunstancias en las que el gesto autopoético tiene lugar” (2015, p. 14). Fernández Urtasun (2000), quien propone pensar las poéticas de autor –sinónimo de autopoéticas– como “confluencia de géneros” expone cómo en las biografías de escritores se pretende explicar la literatura, sus motivos, procesos y fascinaciones a partir de sucesos de la vida y, a la inversa, la vida de los escritores muchas veces explica cuestiones sobre la literatura que producen. Desde estos aportes podemos pensar los volúmenes autopoéticos *Romper una canción. Así se escribió el disco Vinagre y Rosas de Joaquín Sabina e Incluso la verdad. La historia secreta de ‘Lo niego todo’* como incorporados bajo la esfera del espacio autopoético, ya que en ellos confluyen crónicas, anecdotarios, diálogos, memorias, biografías y autobiografías fragmentadas, retratos, diarios de viaje, intimidades, secretos, aforismos, poemas, prólogos, letras de canciones, versiones inéditas, fotografías, dibujos, entre otros: todas estas manifestaciones ponen en foco el proceso de composición a dúo entre dos figuras reconocidas de la escena cultural española.

Dobles complementarios: pensar la dualidad en la puesta en escena artística

Otra de las formas de ruptura de la unicidad literaria podemos leerla a través del análisis que Marcela Romano¹⁰ (2021) nos ofrece sobre el espectáculo *Dos pájaros de un tiro* de Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina¹¹ (2007). Nos interesa este punto de vista porque Romano, con su acertada forma de mirar, focaliza en la misma cuestión identitaria de la que hablan Monchietti y Rimoldi: propone ver cómo esa identidad común que se despliega y extiende se asienta en la figura del *doble* y se explica

9. En el marco de nuestra tesis doctoral (Ruiz, 2018) realizamos un extenso estado de la cuestión sobre la categoría “autopoética” y brindamos un aporte personal para pensar estas tipologías textuales. Entendemos a las autopoéticas como un modo de puesta en escena del autor; puesta en escena que se realiza tanto desde la narración de las vidas y su vinculación con la literatura como desde la descripción, explicación y/o teorización sobre el objeto literario. Asimismo, estos procedimientos autopoéticos permiten visualizar la construcción del proyecto autorial tanto en sus etapas (emergencia, reconocimiento, consagración y canonización) como en el/los sujeto/s que las constituyen.

10. Es preciso destacar que, en este caso, Romano no habla de escritura dual en el sentido estricto del término: no se refiere a la producción literaria a cuatro manos sino a la puesta en escenario, a la performance de dos corporalidades singulares, dos personajes de autor. La autora indaga cómo la tradición literaria española impacta en la construcción de cada personaje de autor (Serrat/Sabina) como instancia individual, pero sobre todo como contrapunto del otro, como *doble*. No obstante, la mirada de Romano expone diversos mecanismos estéticos, éticos, visuales, comportamentales (es decir, diversas posturas) de puesta en escena y de construcción de autoría dual, las cuales son sumamente atractivas para un análisis de las figuraciones de autor.

11. Espectáculo performático que conllevó una serie de conciertos en gira por España y Latinoamérica durante el año 2007.

desde los *opuestos complementarios*.¹² personajes de autor guionados y exacerbados que Sabina y Serrat llevan a cabo en su performance en un

duelo de anversos y reversos que, en el final del recorrido, se confunden en una fructífera unidad «ética», cuya paradoja diversidad traza desde el arte, el humor y la complicidad con los espectadores la riqueza y urgencia de una tolerancia posible. (Romano, 2021, p. 196)

Esa unidad *ética* de la que habla Romano podemos pensarla como los mecanismos de construcción de la identidad autorial que, en los procesos que implican a más de un individuo, establecen un “estiramiento” o “prolongación” identitaria, un despliegue, rediseño y extensión del yo autoral. Lo que surge de la presentificación de los cuerpos investidos de sus respectivos personajes de autor (Serrat/Sabina) es una conjunción de los *ethos* (Amossy, Maingueneau) personales, una mixtura lúdica y humorística que se reafirma a sí misma en la dualidad que presenta: tendremos en cuenta estas indagaciones para pensar en la figura autorial del *tercer hombre*.

¿El *tercer hombre*? Primeras explicaciones

La práctica de composición de este dúo podemos rastrearla en determinados espacios: en los volúmenes autopoéticos, en las canciones grabadas, en múltiples entrevistas realizadas a cada uno de los autores por separado y en entrevistas conjuntas, en lecturas públicas y en debates, coloquios y conferencias donde los dos personajes de autor se hacen de cuerpo presente y participan dialogando con el público. Recurriremos a algunas de estas instancias para identificar en las *escenas de intimidad*—escenas que pueden ser leídas desde espacio autobiográfico de Arfuch y desde el espacio autopoético de Lucifora— los diversos mecanismos compositivos de este dúo que, entre sus finalidades, pretende construir en el *entredos* una identidad única, singular.

Tanto en las declaraciones en la prensa como en las propias autopoéticas el dúo expone, para hablar de los procesos creativos que han llevado a cabo juntos, metáforas y analogías que tienen que ver con la simbiosis, con “echar leña al fuego”, con combates, con guerras, con el nacimiento de un *tercer hombre*, aquel que surge en el estado de euforia y que firma lo que no podría haber escrito ninguno de los dos por separado.

-Escribisteis juntos *Vinagre y rosas*. La simbiosis y la química entre vosotros es altísima. ¿Tanta como para leer un poema antiguo y no poder distinguir quién de los dos lo escribió?

-Sí porque esa discusión, muy parecida a la que uno tiene o debería tener consigo mismo, supone que es difícil que un poema no tenga una palabra de uno y otra de otro. De uno puede ser la idea base y otro añadir la rima certera. Es raro que exista uno sin la cuchara de los dos. Y de ahí la

12. La noción del “doble” deriva de una larga tradición literaria y psicoanalítica, con sus inicios en el romanticismo alemán e inglés y sus derivas al campo literario español, donde se corporiza el “otro” como “complementario” en los heterónimos de Antonio Machado. Para seguir esta historización, recomendamos la lectura de Romano (2021).

importancia de un tercer hombre que escriba lo que no habríamos podido escribir ninguno de los dos.¹³ (Prado en Guerra Barcelona, 2017, párr. 16)

En esta referencia encontramos un fiel guiño a la literatura argentina, a las aventuras de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, o de “Adolfito y Georgi” (Lafon y Peeters, 2008, p. 201), y a la escritura colaborativa que produjeron durante más de cuarenta años. De esa combinación de poéticas surge lo que ellos llamaron *el tercer hombre*, Honorio Bustos Domecq, un personaje literario que es a la vez personaje de autor y que firma con su nombre algunos de los textos del dúo.¹⁴ Para Prado y Sabina inscribirse bajo el paradigma de escritura colaborativa con la mención a estas figuras de la literatura universal los posiciona como lectores y como escritores en un lugar de privilegio, a la vez que romantizan –como hicieran aquellos– la colaboración literaria como una instancia de amor, fraternidad, diversión y explosión de la genialidad.

Lafon y Peeters nos recordaban que en el caso de Borges y Bioy la manera de producir era mediante una “oralidad libre y triunfante”, una “exigencia mutua” y un “derecho a veto favorecido por una amistad sin nubes”, un “abandono sistemático de todo ego” y una

prioridad dada al juego y al placer, risa irreprimible, *sacando de quicio* a todo lo que los rodea (Bioy evoca a menudo la exasperación de su mujer y de sus amigos, que los veían como “dos idiotas” riendo a carcajadas) del mismo modo que va a *sacar de quicio*, de hecho, la literatura. (2008, p. 203)

En este sentido, que Prado y Sabina se refieran a los productos de su creación colaborativa como a canciones que pudo haber escrito solamente ese *tercer hombre* que surge entre ambos no sólo remite a los procesos de escritura conjunta de Bioy y Borges –aquellos que Prado y Sabina comparten: exigencia, vetos, compañerismo, juego, risas– sino que apela a la romantización que ese dúo ejerció y dejó asentado en el paradigma de la literatura universal. Ese *sacar de quicio* a lo que los rodea, incluso a la propia literatura, es un objetivo a seguir por Prado y Sabina, quienes en sus autopoéticas narran una serie de episodios en los que las escenas de intimidad (de amistad, de composición, de juego, de confidencias) operan como testimonio de que una escritura dual es posible.

Construyendo personajes. Perspectivas para un análisis de corpus

En *Romper una canción* las escenas de intimidad son un reservorio de otras múltiples escenas: de amistad, de diversión, de noches de alcohol, de datos biográficos y autobiográficos, de composición. La narración de estas escenas persigue dos finalidades, una de ellas encubierta: la primera es, como anuncia el propio Prado, mostrar los andamios del libro y del disco, y abrir la puerta del taller de

13. En entrevistas en la prensa encontramos múltiples referencias a ese “tercer hombre”, recuperamos brevemente dos intervenciones a modo de ilustración.

14. Honorio Bustos Domecq, autor ficcional que lleva como seudónimo los apellidos de los bisabuelos de los autores, es la figura autorial y personaje de *Seis problemas para don Isidro Parodi* (publicada en 1942), *Un modelo para la muerte* (1946), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977).

escritura conjunta. La segunda es desnudar la intimidad para lograr la construcción de diversas imágenes de autor(es) a la vez que, a través de la escritura, se legitima y testimonia el proceso creativo entre dos. Una tercera finalidad o motivo de esta autopoética podría asomar entre las páginas porque, al tratarse de una propuesta novedosa, se plantea la originalidad como búsqueda constante del escritor Benjamín Prado. Este afirmaba en una entrevista: “no conocía un libro que contara cómo se escribe un disco” (Prado en Europa Press, 2009, párr. 5).

Las imágenes que se crean de estos personajes autorales van construyendo pequeñas mitologías, ficciones, escenarios y escenografías que cuentan su historia, la historia de la escritura a cuatro manos, la historia de la edificación de *Vinagre y rosas*. En estas instancias autopoéticas ambos apelan a la caja de herramientas del diseño de sí como artistas (Groys, 2016) para elaborar una historia sólida, intrigante, mitológica, romántica y ambigua (¿biografía? ¿ficción?) de su estancia en Praga y de todo el proceso compositivo. Estos relatos investidos, estos personajes adornados, exacerbados, cargados de *hiperidentidad* (Romano, 2007), buscan producir una romantización de la escritura a dúo. Ya lo dijo Prado en una entrevista: “El que escribe siempre es un personaje. Hay que disfrazarse de escritor de canciones, creérselo y que los demás confíen en ello. Es una impostura como todas las demás: Dante no bajó al infierno para escribir sobre él” (Prado en Europa Press, 2009, párr. 5).

El disco *Vinagre y rosas* tiene como personaje principal a un Joaquín Sabina derrotado, avanzado en años, melancólico. El personaje que se inviste en las canciones —el *ethos discursivo* del dúo (Maingueneau, 2014)— y que el sujeto biográfico Joaquín Martínez Sabina sale a defender en los escenarios —el *ethos performático* (Romano, 2007)— sienta las bases de una preocupación por envejecer que comienza a despuntar y va haciendo de este tópico un nuevo rasgo personal. La identidad de este Sabina *viejo*, construida en la composición conjunta y que encontrará en *Lo niego todo* (2017) su epicentro, da un viraje profundo en el proyecto autorial del cantautor: el del bombín necesitaba una mano amiga, una escritura de a dos para tomar una bocanada de aire fresco, para enfrentarse a decir algo nuevo por primera vez, otra vez.¹⁵ Prado afirma que su amigo “es muy exigente” porque es consciente de quién es, “no quiere darle a su gente refritos ni versos de medio pelo. Hay que buscar otros temas y otros tonos. Y seguramente por eso hemos acabado escribiendo este disco juntos, para abrir otra puerta en su obra” (Prado en Sabinaweb, 2009, párr. 5). De este modo encontramos al personaje dentro del personaje: el Sabina que narra cantando o que canta narrando dentro de *Vinagre y rosas* es una ficción construida por el dúo Sabina-Prado, quienes a la vez son personajes mediáticos creados por dos sujetos biográficos que se llaman igual a ellos —procesos de autoficción—,¹⁶ que prestan su cuerpo para la exposición pública y firman la escritura.

En este punto es interesante recuperar los aportes de Juliana Guerrero (2019) quien, mediante un repaso teórico que va desde Roland Barthes y el “grano de la voz”, pasando por Simon Frith —quien “ha esquematizado el uso de la voz (como instrumento, cuerpo, persona, personaje) en los

15. En la autopoética sobre *Lo niego todo* Sabina afirma que su interés de hablar sobre el envejecimiento lo iba a poner “ante un *tour de force* que no estaba convencido de poder afrontar, y ésa es una de las razones de que no lo hiciera solo y buscarse aliados” (Sabina y Prado, 2017, p. 75).

16. Nos encontramos actualmente profundizando en estas temáticas.

cantantes de música popular” (p. 70)–, llega a la distinción de Philip Auslander entre la “«persona real» (el *performer* como ser humano), la «persona de la performance» (el *performer* como ser social) y el «personaje» (el *performer* como figura o protagonista de la canción)” (p. 70). Guerrero aclara:

“persona real” se refiere a la identidad del músico en tanto individuo particular con su historicidad. La segunda corresponde a la representación de la “persona” que el oyente crea al oír al performer (esta puede estar manipulada –entre otros factores– por la mediación de la grabación). El tercer nivel remite al protagonista de la canción, el cual no tiene identidad fuera de ella. (2019, p. 70)

Se puede establecer una clara correspondencia entre la división triple de Auslander y nuestros planteos teóricos: la persona real o el performer como ser humano son en este caso nuestros sujetos biográficos Joaquín Ramón Martínez Sabina y Benjamín Prado Rodríguez,¹⁷ quienes cuentan con biografías individuales fuera de los medios. La persona de la performance serán los personajes de autor que circulan por los medios y los escenarios y crean mitologías propias de sus vidas biográficas: Joaquín Sabina y Benjamín Prado. Por último, el personaje o el performance en las canciones es, análogamente con nuestros planteos, el personaje de las canciones, el *ethos* creado por los personajes de autor en la composición a dúo y que refiere a uno solo de los miembros de la dupla, al personaje de autor Joaquín Sabina.

Volviendo a nuestro análisis y nuestro universo categorial, esos personajes de autor que circulan en los medios llamados Benjamín Prado y Joaquín Sabina cuentan cosas que les sucedieron que no son tan reales o que, en todo caso, son hiperbolizadas. Sabina no se cansa de repetir en entrevistas que Benjamín, luego de que su novia (la “Virgen de la amargura”) lo dejara, estaba “hecho polvo”, “lo sacábamos a los bares y no había Dios que lo hiciera reírse” (Sabina en Buenafuente, 2009, min.0.15): por ese motivo, decide “vampirizarle” para escribir canciones de desamor usando su dolor, ya que éste no podía componer ni un verso por estar atascado en una “felicidad doméstica con minúscula” (Sabina en Buenafuente, 2009, min.0.21). Según Sierra Ballesteros, estas declaraciones de Sabina son una “teoría” que le viene “como anillo al dedo para el personaje que ha creado poco a poco durante toda su trayectoria artística” (2019, p. 138). Siguiendo esta línea y luego de encontrarnos con este discurso aprendido y repetido en infinidad de intervenciones públicas, Prado sutilmente se anima en una entrevista a decir que

Hay mucha mitología (*Risas*). No te creas todo lo que contamos Sabina y yo, no cometas ese error. Nos gusta mucho bromear y, sobre todo, con las cosas serias, que son las que más agradable resulta transgredir, por decirlo de algún modo. La idea de que puedes coger una historia de otro para convertirla en canciones propias y que tu público se emocione como si te hubiera pasado a ti o a ellos, ese es el juego de las canciones. (Prado en Fernández Ubeda, 2009, párr. 14)

17. El uso de los nombres propios completos marca una clara distinción entre los nombres biográficos y los nombres artísticos seleccionados para habitar el espacio mediático.

En cuanto a la exacerbación del personaje de Benjamín Prado como el abandonado, Menéndez Flores hace acuse de recibo de estas imágenes autoriales y las replica, exponiéndolo como un sujeto “que anda llorando por las esquinas” (2017, p. 230). En referencia a esta figura el poeta madrileño se alza, también en una entrevista, a contar cómo

[A Sabina] Le dije: no vamos a contar esa historia, a recorrer el mundo haciéndome quedar como un llorón; además, a esa chica la dejé yo. Ajá, se me planta, pero eso no le conviene a nuestra carrera. Y ahí inventa la historia del tipo abandonado, tirado por la desdicha, en su origen cierta pero superada por lo que se imaginó. (Prado en Soto, 2010, párr. 7)

La historia magnificada del tipo abandonado es una ficción construida y sostenida que atraviesa todo *Vinagre y rosas* y gran parte de *Romper una canción*. Desde esa perspectiva, el elaborado personaje romántico tiñe las canciones del disco a la vez que tiñe los vínculos entre estos dos amigos que componen juntos.

El escenario elegido para la composición a dúo, Praga, una ciudad “centroeuropa bucólica, ideal para tipos arruinados como nosotros”, afirma Prado en la misma entrevista (en Soto, 2010, párr. 5), “un sitio recoleto, tristón, muy bonito, donde todo el mundo conocía a Benjamín pero a mí no” (Sabina en Buenafuente, 2009, min.1.2) encierra otra gran cuota de romanticismo. Esta mitificación del escenario de escritura tiene una potencia radical: no solo da el *tono* a las canciones, sino que parece predisponer el ánimo compositivo, focalizar en el trabajo y concentrarse en la tarea común. Prado afirma que “escribir requiere costumbres regulares y escenarios identificables que te hagan suscribir a aquella frase genial del actor Antonio Gamero: <<Fuera de casa, como en ninguna otra parte>>” (2009, p. 51). No obstante, el poeta termina desmintiendo esta idea de la locación como condicionante de los procesos de escritura, porque “si nos poníamos, daba igual la ciudad que tuviésemos alrededor” pues

la cosa no estaba fuera, sino dentro, y la combustión de la que he hablado tantas veces resultaba mucho más sencilla de provocar de lo que pensábamos (...) lo único que tenemos que hacer para escribir una canción fantástica es, sencillamente, sentarnos y escribirla. (2009, p. 133)

Así, con los personajes ya creados y el escenario dispuesto, nuestras investigaciones seguirán esta senda en una segunda parte de este trabajo en el cual abordaremos las escenas de composición y las dinámicas propias y particulares de este dueto de escritura.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (2014). La doble naturaleza de la imagen de autor. En Zapata, J. (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 67-84). Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia.
- Arfuch, L. (2005). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina. (Original de 2002.)
- Badía Fumaz, R. (2017). Las poéticas explícitas como género. *Rilce*, 34 (2), 607-628.
- Buenafuente (16 de noviembre de 2009). Sabina en Buenafuente 16-11-09 (2 de 3) [Archivo de Vídeo]. *Youtube*. <https://youtu.be/jIvJvVjCOXc>.
- Casas, A. (1999). La función autopoética y el problema de la productividad histórica. En Romera Castillo, J. y Gutiérrez Carbajo, F. (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. *Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica, teatral y nuevas tecnologías de la UNED* (pp. 209-218). Madrid, Visor.
- Europa Press (10 de diciembre de 2009). El libro *Romper una canción* ‘desnuda’ a Sabina y Benjamín Prado para reflejar la creación del disco *Vinagre y Rosas*. *Europa Press*. <https://bit.ly/3B8lK2e>.
- Fernández Úbeda, J. (11 de julio de 2017). Benjamín Prado: «La coherencia es para fanáticos». *Zenda*. <https://bit.ly/30DFU7F>.
- Fernández Urtasun, R. (2000). Autobiografías y poéticas: confluencia de géneros narrativos. *Rilce*, 16 (3), 537-556.
- Friera, S. (8 de enero de 2009). El juego de compartir la escritura. *Página 12*. <https://bit.ly/3E1OlrV>.
- Groys, B. (2016). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Guerra Barcelona, A. (14 de julio de 2017). Sabina, Prado y Leiva: la historia de tres tipos junto al mar que cincelaron el disco ‘Lo niego todo’. *La Vanguardia*. <https://bit.ly/3js0azL>.
- Guerrero, J. (2019). Notas sobre el proceso creativo y la «persona de la performance» en Vinagre y rosas y Lo niego todo de Joaquín Sabina. *Música e Cultura*, 1 (11), 59-76.
- Lafon, M. y Peeters, B. (2008). *Escribir en colaboración. Historias de dúos de escritores*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Lucifora, M. C. (2015). Las autopoéticas como máscaras. *Recial*, 7 (6).
- Maingueneau, D. (2014). Autor e imagen de autor en el análisis del discurso. En Zapata, J. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia. (Original de 2009.)
- Meizoz, J. (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Bogotá, Editorial Universidad de los Andes.
- Menéndez Flores, J. (2017). *Perdonen la tristeza* [E-book]. Libros cúpula.

- Monchietti, A. y Rimoldi, L. (2017). Ecología de la escritura en colaboración. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 13 (25), 1-7.
- Monchietti, A. y Rimoldi, L. (2020). Dúos de escritores: aspectos técnicos, éticos e identitarios. *Cincinnati Romance Review*, 48, 114-127.
- Prado, B. (2009). *Romper una canción. Así se escribió el disco Vinagre y Rosas de Joaquín Sabina*. Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Romano, M. (2010). La excesiva intimidad: dobles, entre la literatura y la canción de autor española. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 19 (21), 73-90.
- Romano, M. (2021). Presencias y figuras. acerca de dos «complementarios» (Serrat y Sabina). En Romano, M.; Lucifora, M. C., y Riva, S. (eds.), *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura* (pp. 195-215). Mar del Plata, EUDEM.
- Ruiz, M. J. (2018). *Las puestas en escena de un autor. Las autopoéticas en la construcción del proyecto autorial de Benjamín Prado* [Tesis doctoral]. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. <https://bit.ly/3b1Zj45>.
- Ruiz, M. J. (2019). Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor. *Recial*, 10 (15).
- Ruiz, M.J. (2021). Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Cuadernos de Aleph*, 13, 82-112.
- Sabinaweb (22 de noviembre de 2009). Benjamín Prado: “Joaquín Sabina y yo ahora somos más amigos”. *Joaquinsabina*. <https://bit.ly/3jqyLOK>.
- Sabina, J. (2009). *Vinagre y rosas* [CD]. Madrid, Sony BMG.
- Sabina, J. (2017). *Lo niego todo* [CD]. Madrid, Sony BGM.
- Sabina, J. y Prado, B. (2017). *Incluso la verdad. La historia secreta de 'Lo niego todo'*. Buenos Aires, Planeta.
- Soto, M. (12 de mayo de 2010). Benjamín Prado: “Vinagre y rosas’ me convirtió en el chulo de Sabina”. *Ámbito*. <https://bit.ly/3vwcl3q>.
- Zapata, J. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y literatura*, 60, 35-58.
- Zarata, I. (3 de diciembre de 2009). Entre Sabina y yo, más que aguantarnos, lo que hacemos es sujetarnos uno a otro. *El diario vasco*. <https://bit.ly/3vy5WVt>.
- Zonana, V. (2007). *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires, Corregidor.

* **María Julia Ruiz** es Dra. y Licenciada en Letras. Profesora Auxiliar en las cátedras “Literatura Española II” y “Seminario de Literatura Española” de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Especialista en problemáticas de autoría contemporánea y en la obra de Benjamín Prado (Madrid, 1961), ha publicado artículos desde el año 2011 a la actualidad. Su tesis doctoral ha sido adaptada y publicada en el año 2019 con el título *La voz de la escritura. Un estudio de la poesía de Benjamín Prado* por la editorial Visor (Madrid). Poeta, compositora y gestora cultural de la ciudad de Santa Fe.

RECIBIDO: 03/11/2020

ACEPTADO: 28/04/2021