

*Entre versos y notas:*  
*canción de autor en español*  
Francisca Noguerol  
y Javier San José Lera (eds.)  
Kassel, Edition Reichenberger, 2021.  
vi, 278 pp. 15 x 21 cm. Softcover.

ISBN: 978-3-967280-22-7  
© 2021 by Edition Reichenberger,  
D-34121 Kassel, Pfannkuchstraße 4  
www.reichenberger.de  
Cover design: Carolin Schneider.  
Printed and bound in Spain  
by Ulzama Digital.

Este volumen se ha realizado en el  
marco del proyecto de investigación  
“Canción de autor en español (CANTES)”,  
financiado por la Universidad  
de Salamanca (ASGINV000297130)

## ÍNDICE

1. Un prólogo entre versos y notas ..... 1  
*Francisca Noguerol (Universidad de Salamanca)*

### SE ABRE EL TELÓN

2. Hacia la necesaria integración de la canción de autor  
en el sistema poético español del último tercio del siglo XX:  
propuestas teóricas y metodológicas ..... 15  
*Javier García Rodríguez (Universidad de Oviedo)*
3. La canción ligera, la *canción de autor*,  
¿objetos de estudio filológico? ..... 27  
*Emilio de Miguel (Universidad de Salamanca)*

### SOLISTAS

4. Metacanción en la canción de autor en español ..... 41  
*Emilio de Miguel (Universidad de Salamanca)*
5. Una invitación al vals. De Lorca a Leonard Cohen  
(configuraciones musicales del «Pequeño vals vienés») ..... 93  
*Javier San José Lera (Universidad de Salamanca)*

### ARTISTAS INVITADOS

6. Leo Maslíah o la canción como despropósito ..... 143  
*Raúl Caplan (Université de Grenoble-Alpes)*
7. *Yo paso haciendo silencio*: notas sobre Cecilia ..... 161  
*Lorena Peña Jiménez y Carmen Rodríguez Martín*  
*(Universidad de Granada)*

8. Miguel Hernández y Víctor Jara <i>vis a vis</i> . . . . .	179
<i>Rocío Rodríguez Ferrer (Pontificia Universidad Católica de Chile)</i>	
9. <i>Y volví cantando</i> : Miguel Hernández entre la música y la poesía . . . . .	203
<i>Sabrina Riva (Conicet. Argentina)</i>	
CRÓNICAS DE CANTES	
10. <i>Los tiempos siguen cambiando</i> : un Nobel de literatura para la canción de autor . . . . .	233
<i>Alba Agraz y Sheila Pastor (Universidad de Salamanca)</i>	
11. Crónica Copihue (o diario de viaje al centro de la canción de autor chilena) . . . . .	245
<i>Raquel Crespo Vila (Universidad de Salamanca)</i>	
12. El rap español y el aula de literatura. El Chojin en la Universidad de Salamanca . . . . .	249
<i>Sara Sánchez-Hernández (Universidad de Salamanca)</i>	
Bibliografía selecta . . . . .	261
<i>Francisca Noguero (Universidad de Salamanca)</i>	

## 1

## UN PRÓLOGO ENTRE VERSOS Y NOTAS

FRANCISCA NOGUEROL  
Universidad de Salamanca

*A Emilio de Miguel,  
maestro de oficio y de vida*

Señalaba Bob Dylan en «The Times They Are a-Changin'» que, en los inconformistas años sesenta, los tiempos estaban cambiando. Permítanme rescatar algunos de los versos de la afamada canción para extrapolarlos a nuestra época y sintetizar el objetivo de estas páginas:

[...] Come writers and critics  
Who prophesize with your pen  
And keep your eyes wide  
The chance won't come again  
And don't speak too soon  
For the wheel's still in spin  
And there's no telling who  
That it's naming  
For the loser now  
Will be later to win  
For the times they are a-changin' [...] (Dylan 2016: 84)

El cambio anunciado en 1964 permitió, entre muchas otras cuestiones, que Dylan fuera galardonado con un Nobel de Literatura cuarenta y dos años después, concedido «por haber creado nuevas expresiones poéticas dentro de la gran tradición de la canción americana» según el acta leída por Sara Danius, secretaria de la Academia sueca. Pero la tremenda controversia suscitada por esta decisión revela la reticencia, generalizada aún en ciertos sectores, a considerar el fenómeno de la *canción de autor* equiparable a las más altas expresiones de cultura. Así, a pesar de que el Nobel hubiera sido concedido con anterioridad a otros autores no ads-

critos canónicamente al campo literario —los filósofos Bertrand Russell y Jean Paul Sartre, el político Winston Churchill, el dramaturgo Darío Fo (conocido por el carácter repentista de sus «performances») o la periodista Svetlana Alexievich, por poner unos cuantos ejemplos—, nunca hubo un *rasgar de vestiduras* colectivo tan evidente como en el caso que nos ocupa, con denostaciones graves hacia los contrincantes por parte de quienes participaban en la polémica. La controversia evidenció, además, la polisemia del término *literatura*, por la que nadie se pone de acuerdo en qué significa. En este sentido, no viene mal recordar que los estatutos de la Fundación Nobel abogaban, ya en 1900, por un sentido amplio del mismo, ya que dictaminaban que fueran objeto de semejante honor «not only belles-lettres, but also other writings which, by virtue of their form and style, possess literary value» (Espmark: 4).

La ausencia de Dylan el día de la ceremonia, y el hecho de que tardó dos semanas en responder cuando le notificaron la concesión del premio, dan idea de su deseo de no entrar en una discusión que claramente no iba con él.<sup>1</sup> Eso sí: allá estuvo Patti Smith cantando «A Hard Rain's A-Gonna Fall». A pesar de los nervios por la responsabilidad y la presión del entorno (que la obligaron a recomenzar la canción), nunca se escuchó un aplauso más cerrado que el otorgado al autor en la Sala de Conciertos donde se entrega la medalla. Incluso hubo más de un agasajado ese día que tarareó la letra de la canción mientras era interpretada, como se puede comprobar en los vídeos que testimonian aquellos momentos.

Cuatro meses después, Dylan recogería la medalla y el diploma correspondiente en una reunión privada con los miembros de la Academia. El hecho de que aprovechara su paso por Estocolmo para un par de conciertos demostró su propósito de presentarse ante ellos como cantautor. En la misma línea de actuación, seis días antes de que se le agotara el

<sup>1</sup> Tampoco recibió en persona el *Premio Príncipe de Asturias 2007*, lo que nos habla de una actitud meditada. Por el contrario, Leonard Cohen, *Príncipe de Asturias de las Letras 2011*, no tuvo empacho en acudir a España o en reconocerse como poeta en frases como las siguientes, extraídas de su discurso de recepción: «Cuando estaba haciendo el equipaje en Los Ángeles, tenía cierta sensación de inquietud porque siempre he sentido cierta ambigüedad sobre un premio a la poesía. La poesía viene de un lugar que nadie controla, que nadie conquista. Así que me siento como un charlatán al aceptar un premio por una actividad que yo no controlo. Es decir, si supiera de dónde vienen las buenas canciones, me iría allí más a menudo» (Cohen 2011).

plazo para hacerlo, grabó un vídeo en que ofreció su «Nobel Lecture», discurso en el que, ingeniosamente, asumió su *derecho* al galardón sin desmentir a sus detractores.

¿Cómo lo logró? Demostrando que lo suyo es, sin duda, buena literatura. Así, comenzó recalando que la noticia del premio «le pilló en la carretera», definiéndose una vez más como *trotamundos* ajeno a intrigas asociadas a la concesión de prebendas culturales. Posteriormente, comparó su trayectoria con la de Shakespeare, autor canónico de la lengua inglesa (y de las letras universales), pero lo hizo obviando el engruimiento. En su formulación, Dylan imagina al británico con vida e intereses similares a los suyos; de hecho, lo describe como un hombre de escena, preocupado por «poner en pie» sus obras y no por dilucidar si escribía «literatura»:

I would reckon he thought of himself as a dramatist. The thought that he was writing literature couldn't have entered his head. His words were written for the stage. Meant to be spoken not read. When he was writing *Hamlet*, I'm sure he was thinking about a lot of different things: «Who're the right actors for these roles?» «How should this be staged?» «Do I really want to set this in Denmark?» His creative vision and ambitions were no doubt at the forefront of his mind, but there were also more mundane matters to consider and deal with. «Is the financing in place?» «Are there enough good seats for my patrons?» «Where am I going to get a human skull?» I would bet that the farthest thing from Shakespeare's mind was the question «Is this literature?» (Dylan 2017).

En la misma línea de lo señalado con tanto humor —impagable la mención a cómo conseguir un cráneo humano para el discurso de Yorrick—, el galardonado se reconoce cantautor —«But it's my songs that are at the vital center of almost everything I do»— para confesar que, en una vida tan ajetreada como la suya, «Not once have I ever had the time to ask myself, «Are my songs literature?». De esta manera, sortea con elegancia la polémica, agradeciendo a la Academia su decisión sin pronunciarse sobre los criterios adoptados: «So, I do thank the Swedish Academy, both for taking the time to consider that very question, and, ultimately, for providing such a wonderful answer» (Dylan 2017).

Se trata de asumir el mérito que se le había otorgado y, simultáneamente, de situar a las canciones en el debido lugar de prestigio literario, aunque se encuentren destinadas a ser escuchadas por un auditorio como las obras de Shakespeare lo fueron a las tablas de un escenario. Para afianzar esta idea, el discurso finaliza con una contundente cita de Ho-

mero: «Sing in me, oh Muse, and through me tell the story». De nuevo, el autor vincula su labor al más reconocido de los *aedos* que, como ha sido recalado hasta la saciedad, acompañaría con música la recitación de sus textos (Zumthor, Havelock). Los dos indiscutibles valedores de la literatura occidental apoyan, pues, su formulación sobre el valor literario de las canciones.

Desde la crítica universitaria, algunos textos tan entusiastas como rigurosos han despejado cualquier duda sobre la calidad de su escritura. Es el caso de *Dylan poeta. Visiones del pecado* (2016), donde el catedrático de la Universidad de Oxford Christopher Ricks compara las más conocidas canciones del autor con títulos de John Donne, William Blake, T. S. Eliot o Alfred Tennyson, entre otros, probando que los grandes creadores dialogan a través del tiempo. En la misma línea, el catedrático de la Universidad de Harvard Richard F. Thomas —quien, a pesar de las reticencias iniciales con que se topó, lleva impartiendo desde 2004 el seminario conocido como «Dylan 101»— contesta en *Why Bob Dylan Matters?* (2017) a la pregunta formulada en el título del volumen, equiparando al estadounidense con Homero, Virgilio, Horacio, Catulo u Ovidio. Si a esto le sumamos la inmensa bibliografía generada por el de Minnesota —ya hace treinta años se publicó un libro denominado *Oh No! Not Another Bob Dylan Book* (Humphries y Bauldie 1990), al que habría que añadir al menos la voluminosa *The Bob Dylan Encyclopedia* (Gray 2006) o, en otros terrenos artísticos, el documental *No Direction Home* (Scorsese 2005) y el biopic cinematográfico *I'm Not There* (Haynes 2007)...—, ¿qué más queda por decir? Dylan ha influido decisivamente en nuestro tiempo, y lo ha hecho a través de la expresión cantada de sus ideas y emociones, aunando letra y música en un crisol que merece la mayor atención por parte de la crítica, y que ha popularizado la edición de cancioneros en papel.<sup>2</sup>

Este libro nace, pues, de esa conciencia y de un entusiasmo compartido: el de quienes nos reunimos de 2016 a 2018 en el Aula Minor de la

2 Buena prueba de ello la ofrecen, en el caso español, los éxitos de ventas obtenidos por los cancioneros de él mismo o Bruce Springsteen en la editorial Fundamentos, o la excelente acogida dispensada a Libros del Kultrum, especializada en el tema que nos ocupa. Este campo, muy explorado en el mercado anglosajón (ahí está *The Praeger Singer-Songwriter Collection*, a cargo de James Perone, que ya ha editado más de veinte volúmenes, comenzando con Carole King y concluyendo con Ice Cube o Kanye West), permanece prácticamente virgen en el hispanófono.

Facultad de Filología salmantina bajo el paraguas de un proyecto de investigación<sup>3</sup> que nos ofrecía la excusa para estudiar *la canción de autor*, esa brillante manifestación artística que bebe de la tradición de *aedos*, bardos y trovadores incluidos en los programas de estudio cuando nos alejamos de la contemporaneidad —Homero, jarchas, Ossian, romances medievales, *Cantar de mio Cid*, cantigas de Martín Codax o Alfonso X el Sabio, Juan del Encina—, pero sometidos a un sistemático ninguneo en nuestros días.

La *canción de autor*, nacida en los años sesenta del pasado siglo como heredera de la *folk song* estadounidense y de la *chanson* francesa, desde su etimología habla de una voluntad de estilo y de un alejamiento de intereses meramente comerciales por parte de quienes la componen. Ha conocido otras acepciones que manifiestan el interés por «separar la paja del grano» en términos de cultura popular —«nueva canción», «nueva trova», «canto nuevo», «canción protesta»—, cada una con un matiz específico pero todas asociadas a tres valores incuestionables:

– La oralidad, que le permite llegar a un público mayor del que lo haría la poesía escrita. De ahí el título *PoeMas*, «poesía para más gente», elegido por Guillermo Laín Corona para el espléndido proyecto de investigación que desde la UNED ha tomado el relevo a nuestro trabajo y cuya página web puede consultarse en <https://poemas.uned.es/>.

– La *performance*. El cantautor, intérprete de sus propias canciones, fascina a sus oyentes con su carisma, a pesar de ofrecer puestas en escena bastante simples y de manifestar, en muchos casos, medianas cualidades vocales. En este sentido, es conocida la discusión sobre la característica «voz de arena» de Dylan, autor no especialmente dotado para cantar pero irreplicable en su empatía con el público (como lo es en el ámbito hispanico, por ejemplo, Joaquín Sabina).<sup>4</sup>

– La calidad literaria, que explica la posibilidad de estudiar las letras desde el costado filológico. Recuerdo, en este sentido, una opinión que nos importa:

3 Canción de autor en español (CANTES), financiado de 2016 a 2018 por la Universidad de Salamanca (ASGINV000297130).

4 Donald Brackett, en *Dark Mirror: The Pathology of the Singer-Songwriter* (2008), estudia este fenómeno en cantautores como Dylan, Lennon, Tom Waits o Amy Winehouse, demostrando que sus personalísimas voces —consecuencia de su inherente melancolía— dificultan enormemente la interpretación de sus creaciones por parte de otros intérpretes.

Dylan hizo un comentario muy interesante. Dijo que, si a una canción se le quita el ritmo y la melodía, ya no se sostiene por sí sola; sin embargo, si la letra está bien trabajada, todavía no se han apagado del todo sus constantes vitales porque puede recitarse, aunque el resultado estético no sea ya el mismo (Ricks 2016: 20).

Así, el texto sin música pasa a ser «otra cosa» sin que, por ello, pierda su valor. En la misma línea se sitúa Christina Rosenvinge en el ensayo «La palabra exacta», donde confiesa comenzar la composición por la música, pero reconoce atender igualmente al valor fundamental de las palabras: «Escribir letras supone aceptar las imposiciones derivadas de ese papel subordinado [de la música] y dedicar horas a la búsqueda de la palabra exacta que convive grácilmente con la melodía, y que *además tiene un valor propio*» (Rosenvinge 2019: 312. La cursiva es mía).<sup>5</sup>

El resto de los valores asociados a este tipo de composición da lugar a interminables discusiones. Así ocurre con la idea de compromiso, asumido en canciones como «Debo partirme en dos» (1969), de Silvio Rodríguez...

[...] Yo también canté en tonos menores.  
Yo también padecí de esos dolores.  
Yo también parecía cantar como un santo.  
Yo también repetí en millones de cantos:  
Te quiero, mi amor,  
no me dejes solo.  
No puedo estar sin ti,  
mira que yo lloro.  
*Pero me fui enredando en más asuntos  
y aparecieron cosas de este mundo:*  
«Fusil contra fusil», «La canción de la Trova»;  
y «la era pariendo» se puso de moda.  
Debo partirme en dos [...]

(Rodríguez 1994: 48. La cursiva es mía)

... pero rechazado en títulos como «Autotango del cantautor» (1973), donde Luis Eduardo Aute, influido más por el intimismo de la *chanson* que por la contestataria *folk song*, contraviene la idea:

5 Para profundizar en estas ideas, véanse Bentley (2019) y Williams (2019).

Qué me dices,  
cantautor de las narices,  
qué me cantas con ese aire funeral.  
[...] Qué tortura,  
*soportar tu voz de cura,  
moralista  
y un pelito paternal.*  
Muy aguda,  
hay que ver la mala uva  
de esa letra que te acabas de marcar.  
Qué oportuna,  
inmunizas cual vacuna,  
y aún no sabes  
un par de cositas más;  
que me duermo,  
que me aburres con tus versos,  
que me pones muy enfermo,  
por favor no sigas más. (Aute 2014: 235. La cursiva es mía)

Sea como fuere, los años de gloria de la *canción de autor* terminaron en España con la llegada de la Transición, en lo que González Lucini denomina como un «tiempo sabático» (1998: 175) provocado por el nuevo clima de apertura mental y hedonismo difundido en el país. Simultáneamente, en América Latina su discurso se fue apagando como consecuencia de la censura y los exilios provocados por la represión generalizada durante los años ochenta. En obligada adaptación a unos tiempos en los que se dieron la mano el desencanto ante el fracaso de los viejos ideales, el consumismo y el escepticismo, los nuevos autores —consignados como posmodernos— pasaron a retratar con humor y acidez la vida cotidiana. Así se aprecia por ejemplo, en «Viernes 3 a.m.» (1979), de Charly García, o «Pongamos que hablo de Madrid» (1980) de Joaquín Sabina, verdaderos hitos de su generación.

Estos compositores abren el arco creativo a múltiples mezclas e influencias musicales, pasando el testigo a otros valiosos nombres que no han obtenido la atención concitada por los que les precedieron, y entre los que las mujeres han adquirido un progresivo papel protagónico. Hablo, claro está, de Carlos Varela, Fito Páez, Fernando Delgadillo, Christina Rosenvinge, Jorge Drexler, Malena Muyala, Pedro Guerra, Julieta Venegas, Nacho Vegas, Ismael Serrano, Rita Indiana, Andrés Suárez o Natalia Lafourcade, entre muchos otros.

En el siglo XXI, la estela se mantiene vinculada a un género como el rap —no en vano sus siglas significan *Rhythm and Poetry*—,<sup>6</sup> por lo que el marbete de cantautor se emplea sin empacho para nombres como Orishas, Ana Tijoux o, Nach, quien ha colaborado con Ismael Serrano en la canción «Ellas» (Nach 2011). Así, como recalca Luis Pastor en la letra de «¿Qué fue de los cantautores?» [...], la llama sigue prendida en los más diversos colectivos:

[...] Jóvenes que son ahora  
también universitarios,  
obreros, chicos de barrio  
que recorren la ciudad.  
Un CD debajo el brazo,  
la guitarra en bandolera,  
diez euros en la cartera,  
cantando de bar en bar.  
O esos raperos poetas  
que es sus panfletos denuncian  
otra realidad social.  
¿Y mujeres? ni se sabe.  
[...] Aquí seguimos,  
cada uno en su trinchera  
*haciendo de la poesía*  
*nuestro pan de cada día.* (Pastor 2017: 120. La cursiva es mía)

Había, pues, mucho terreno que explorar en nuestro proyecto de investigación. Y lo hacíamos liderados por Emilio de Miguel, catedrático de Literatura al que va dedicada cada letra del presente volumen: él supo reunirnos a unos cuantos docentes y estudiantes en la complicidad y el

6 Numerosos poetas reconocen la calidad de las letras de rap. Es el caso de Raquel Lanseros, quien en la entrevista titulada «Raperos: ¿poetas del siglo XXI?», asegura a Ana Saboixedo: «La lírica está en la vida y los poetas, los raperos, o los artistas de cualquier tipo son una lente que nos permite acceder a una realidad lírica que nos pasaba desapercibida». Y la entrevistadora continúa: «Amante de la escritura y la música, Lanseros afirma que ha escuchado muchas veces raps que contenían más poesía que algunos libros de esta materia. La andaluza asegura que este estilo musical es una disciplina lírica, ya que contiene desde la expresión de las emociones hasta la denuncia de una situación con la que no estamos de acuerdo. Lanseros difiere de la idea de que ser poeta tiene unas connotaciones de mayor prestigio que ser rapero. «Ni me parece que ser rapero no tenga prestigio, porque lo admiro, ni me parece que la palabra poeta tenga que englobarlo todo. El rap es una realidad valiosa, que está ahí y que tiene vínculos con la poesía», manifiesta (Saboixedo 2016).

disfrute de la *canción de autor*.<sup>7</sup> De ese modo, iniciamos nuestra andadura como un pequeño grupo de *gente rara* que se reunía a horas extravagantes en la Facultad, pero terminamos sin apenas asientos libres en la espaciosa aula que de Minor solo adopta el nombre. Como cuentan en su crónica Alba Agraz y Sheila Pastor, el azar quiso que comenzáramos con la noticia del Nobel a Dylan, en un año luminoso desde ese punto de vista, pero aciago si consideramos que, en esos meses, nos dijeron adiós Leonard Cohen, David Bowie y Prince.

Desde el principio, tuvimos claro nuestro objetivo: no se trataba de «disecionar» contenidos y expresiones, sino de recuperar aquello por lo que elegimos nuestra carrera: la pasión por la palabra bien dicha que, en armonía con la música, se convierte en una de las más perfectas expresiones artísticas. Conscientes de que, como señala Barthes en sus ensayos sobre el tema, nos enfrentábamos a una expresión estética en la que la música representa todo lo que el lenguaje no dice —dejando los significantes en una perpetua deriva plagada de destellos (Grisel 1993)—, la escucha de las canciones resultó esencial para adentrarse en los textos. Disfrutamos, pues, de una experiencia que creó diálogos entre diferentes expresiones artísticas, obviando exclusiones y reivindicando la intermedialidad. De hecho, en las presentaciones asumieron tanta importancia las palabras como los sonidos y los elementos visuales, plasmados, por ejemplo, en el análisis de las portadas de discos.

Somos fans de los autores analizados y reconocemos la impronta que han ejercido en nuestra educación sentimental.<sup>8</sup> Pero, asimismo, como profesores disfrutamos ofreciendo cobertura académica a nuestras inquietudes. Por ello, aunque hemos optado mayoritariamente por el comentario de textos y atendido con especial interés a la experiencia performativa, no se han olvidado las aportaciones realizadas por otras

7 A tan eminente medievalista y crítico teatral le cabe el honor de que Sabina lo reconociera como privilegiado exégeta de sus canciones —mérito no menor con la profusa bibliografía crítica generada por el de Übeda—, así como el de haber estampado en sus materias un sello de hedonismo, inteligencia y libertad que, desde hace un año y como consecuencia de su jubilación, echamos de menos en las aulas de nuestra Facultad.

8 La que suscribe reconoce que, tras una etapa prepúber enfervorizada por las punzantes sentencias y visionarias imágenes de coplas y boleros, reconoció su vocación filológica en la adolescencia tanto por las «letras» de Gonzalo Rojas como por las de Jacques Brel o Luis Eduardo Aute, en un periodo en el que el momento álgido de una reunión entre amigos pasaba, indefectiblemente, por cantar «Ne me quitte pas» o recitar el quevedesco «Amor constante más allá de la muerte».

disciplinas como la literatura comparada, la sociología, la antropología cultural, los estudios culturales y la semiótica.<sup>9</sup>

Manteniendo el espíritu lúdico de nuestros encuentros, hemos ordenado este volumen como si se tratara del programa de un concierto. La primera sección, titulada «Se abre el telón», incluye las aportaciones realizadas por Javier García Rodríguez y Emilio de Miguel, quienes defienden desde teoría y crítica literarias el carácter poético —García Rodríguez— y literario —de Miguel— de la *canCIÓN de autor*. Ambos sitúan las letras de las canciones en el lugar que merecen, prodigándoles el mismo respeto y atención que merecería un poema sobre el papel. Acto seguido, el mismo Emilio y Javier San José presentan dos trabajos extensos en el apartado «Solistas», analizando, respectivamente, la metacanción en la *canCIÓN de autor* en español (motivo prácticamente inexplorado hasta nuestros días), y la impronta del vals en Federico García Lorca y Leonard Cohen (con «Pequeño Vals Vienés» y «Take this Waltz» sonando de fondo), en un ejercicio que ahonda en las razones por las que un poeta adopta formas musicales para su lírica y un músico, formas líricas para sus canciones.

En la tercera sección damos la bienvenida a los «artistas invitados», amigos que participaron en nuestros encuentros con conferencias dedicadas a la poética «a contrasentido de la doxa» del uruguayo Leo Masliah (Raúl Caplan), las imágenes de mujer en la obra de Cecilia (Lorena Peña y Carmen Rodríguez), y la impronta de Miguel Hernández en la *canCIÓN de autor* (Rocío Rodríguez y Sabrina Riva). Por último, las «crónicas de CANTes», a cargo de jóvenes profesoras esenciales para que el proyecto se llevara a cabo, se encuentran firmadas por Alba Agraz y Sheila Pastor, quienes trazan los vectores de la polémica creada en torno al Nobel a Dylan; Raquel Crespo, que ofrece un ejemplo de las cuidadas presentaciones disfrutadas por los ponentes a lo largo de nuestros encuentros; y, finalmente, Sara Sánchez-Hernández, responsable de la introducción del rapero *El Chojin* —con concierto incluido— en la Universidad de Salamanca. El volumen se cierra con una bibliografía selecta sobre la canción

9 Recuerdo el alivio que experimenté al encontrar en un congreso de semiótica marco para presentar mi primera comunicación, dedicada a la comparación entre la sabinera «Medias negras» y las serranillas del marqués de Santillana (Noguerol 1992). Han pasado treinta años desde entonces y aún me provoca una sonrisa aquel gesto de rebeldía, consciente de que no podría presentar «aquello» como línea en el currículum pero, asimismo, sabedora de que la tarea lo merecía.

de autor en español, preparada por la que suscribe con el objetivo de ofrecer una lista de títulos actualizados para iniciarse en nuestro campo de estudio.

A la hora de concluir estas líneas, me llega la feliz noticia de que Alba Agraz ha ganado el V Premio Internacional de Investigación Literaria «Ángel González» con el ensayo «*L'oiseau chante avec les doigts*». *La música en la poesía española de la vanguardia temprana (1918-1925)*, fruto de la tesis doctoral que le dirigiera en la Universidad de Salamanca Javier San José. No existe mejor colofón a este prólogo que mostrar mi alegría por el galardón, prueba de que, mientras exista un micrófono abierto o una plataforma académica, las nuevas promociones de cantautores y críticos mantendrán la pasión por profundizar en las relaciones, siempre fascinantes, entre música y literatura.

### Bibliografía

- AUTE, Luis Eduardo (2014). *Claroscurios y otros pentimentos (todas las canciones)* Madrid: Pigmalión.
- BENTLEY, Christa (2019). «Poet-composers. Art and Legitimacy in the Singer-Songwriter movement», en Ciro SCOTTO, Kenneth SMITH y John BRACKETT (eds.) *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches*. New York: Routledge, pp. 302-343.
- BRACKETT, Donald (2008). *Dark Mirror: The Pathology of the Singer-Songwriter*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- COHEN, Leonard (2011). «Discurso de recepción del Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2011», en <<https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2011-leonard-cohen.html?texto=discurso&especifica=0>> (consulta 19/02/2019).
- DYLAN, Bob (2017). «Nobel Lecture», <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/lecture/>> (consulta 12/02/2019).
- DYLAN, Bob (2016). *The Lyrics: 1961-2012*. New York: Simon & Schuster.
- ESPMARK, Kjell (1991). *The Nobel Prize in Literature: A Study of the Criteria behind the Choices*. Boston: G.K.Hall, 1991.
- GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (1998). *Crónica cantada de los silencios rotos: voces y canciones de autor (1963 a 1997)*. Madrid: Alianza.

- GRAY, Michael (2006). *The Bob Dylan Encyclopedia*. London: Continuum International Publishing Group.
- GRISEL, Martin (1993). «L'écriture de l'imaginaire: note sur la musique selon Roland Barthes», en Catherine COQUIO y Regis SALADO eds. *Barthes après Barthes: une actualité en questions*. Pau: Publications de l'Université de Pau, pp. 51-62.
- HAVELOCK, Eric (1996). *La musa aprende a escribir: Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Trad. Luis Bredlow Wenda. Barcelona: Paidós.
- HAYNES, Todd (dir.) (2007). *I'm Not There*. New York: The Weinstein Company.
- HUMPHRIES, Patrick y John BAULDIE (1990). *Oh No! Not Another Bob Dylan Book*. London: Gullane Children's Books.
- NACH (2011). «Ellas», en *Mejor que el silencio*. Universal, LP.
- NOGUEROL, Francisca (1992). «El grado pleno de la escritura: Análisis semiótico de un texto de Joaquín Sabina», *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: Visor, pp. 429-435.
- PASTOR, Luis (2017). *¿Qué fue de los cantautores? Memorias en verso*. Madrid: Capitán Swing.
- RICKS, Christopher (2016). *Dylan poeta. Visiones del pecado*. Trad. Eduardo Valls. Madrid: Los libros de la Catarata.
- RODRÍGUEZ, Silvio (1994). *Unicornio y otras canciones*. Mario Benedetti sel. Madrid: Espasa Calpe.
- ROSENGINGE, Christina (2019). *Debut. Cuadernos y canciones*. Madrid: Penguin Random House.
- SABOIXEDO, Ana (2016). «Raperos: ¿poetas del siglo XXI?. Entrevista con Raquel Lanseros», *Ocio y cultura*, 13 de julio.
- SCORSESE, Martin (dir.) (2005). *No Direction Home*. Los Angeles: Paramount Pictures.
- THOMAS, Richard F. (2017). *Why Dylan Matters*. London: William Collins.
- WILLIAMS, Katherine y Justin WILLIAMS (eds.) (2019). *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter New York*. Cambridge University Press.
- ZUMTHOR, Paul (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil.

SE ABRE EL TELÓN