



## **METACOMENTARIO INTERPRETATIVO. POESÍA (LETRA DE CANCIÓN)**

**JOAQUÍN SABINA: "19 DÍAS Y 500 NOCHES" (1999)**

*Biblioteca LITTERA*, 19/04/2022

**GUILLERMO LAÍN CORONA**

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

### **Explicación previa**

Un comentario puede enfocarse de distintas maneras; aquí, se adopta una perspectiva interpretativa. En un comentario de este tipo, no se analizan los aspectos por sí mismos, sino para entender mejor lo que el texto quiere decir: no se habla del contexto histórico sin más, ni se hace una mera relación de figuras literarias, sino que se deben destacar los aspectos históricos directamente relacionados con el texto, que sirven para explicarlo, y se analiza cómo ciertas figuras literarias contribuyen a enfatizar los temas e ideas expresados en el texto.

Un comentario puede ser abierto (cada cual comenta los aspectos que crea pertinentes) o focalizado en algunos aspectos a partir de una o varias preguntas. Para hacer un comentario de texto, se puede seguir una aproximación por apartados (contexto, temas, estilo, etc.) o ensayística (entrelazando los diferentes aspectos sin distinción en apartados). Aquí, el comentario es abierto y tiene formato ensayístico.

Un comentario debe hacerse con apoyo de materiales bibliográficos: primarios (una edición rigurosa del texto que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto que sirven de apoyo al análisis). Cuando se tiene acceso a la bibliografía, es obligatorio referirse a ella, incluyendo los datos bibliográficos (autor, título, editorial, fecha de publicación, páginas, etc.), y es necesario incluir citas textuales, entre comillas y con la página exacta de donde esté tomada cada cita. No hacer esto se considera plagio, lo que es inaceptable para el estudio filológico y es, además, un delito.

Un comentario debe adaptarse a las necesidades del texto analizado, a la situación en que se realice, a lo que se pide (en el caso de los comentarios focalizados) y a cualesquiera otras circunstancias. Un mismo texto literario se puede analizar con enorme detalle, requiriendo mucho espacio, o puede hacerse con menos detalle en menos espacio; esto es lo normal en ciertas situaciones, como un examen, con tiempo limitado. Aquí, se ha hecho un comentario no muy extenso: podría hacerse con más profundidad, si se abordaran más temas y figuras literarias, si temas y figuras se analizaran entrando en más profundidad en los marcos teóricos y contexto histórico, y si se completara el análisis mediante el estudio de la métrica. Sin embargo, al interpretar un texto, no siempre es necesario tratar la métrica de un poema, así que aquí se ha prescindido de ello, y se ha preferido evitar el debate metodológico de si un cantante puede ser considerado poeta, porque se excederían los límites de lo que se persigue aquí: hacer una interpretación fundamentada del texto literario.



## Texto

Lo nuestro duró  
lo que duran dos peces de hielo  
en un güisqui on the rocks,  
en vez de fingir  
o estrellarme una copa de celos,  
le dio por reír.  
De pronto me vi,  
como un perro de nadie,  
ladrando a las puertas del cielo.  
Me dejó un neceser con agravios,  
la miel en los labios  
y escarcha en el pelo.

Tenían razón  
mis amantes  
en eso de que, antes,  
el malo era yo,  
con una excepción:  
esta vez,  
yo quería quererla querer  
y ella no.  
Así que se fue,  
me dejó el corazón  
en los huesos  
y yo de rodillas.  
Desde el taxi  
y haciendo un exceso,  
Me tiró dos besos...  
uno por mejilla.

Y regresé  
a la maldición  
del cajón sin su ropa,  
a la perdición  
de los bares de copas,  
a las cenicientas  
de saldo y esquina  
y por esas ventas  
del fino la ina,  
pagando las cuentas  
de gente sin alma  
que pierde la calma  
con la cocaína,  
Volviéndome loco,  
derrochando  
la bolsa y la vida  
la fui, poco a poco,  
dando por perdida.

*Y eso que yo,  
para no agobiar con  
flores a María,  
para no asediarla  
con mi antología  
de sábanas frías  
y alcobas vacías,  
para no comprarla  
con bisutería  
ni ser el fantoche  
que va en romería  
con la cofradía  
del Santo Reproche,  
tanto la quería,  
que tardé en aprender  
a olvidarla diecinueve días  
y quinientas noches.*

Dijo "hola y adiós",  
y el portazo sonó  
como un signo de interrogación,  
sospecho que así  
se vengaba a través del olvido  
cupido de mí.  
No pido perdón,  
¿para qué? si me va a perdonar  
porque ya no le importa.  
Siempre tuvo la frente muy alta,  
la lengua muy larga  
y la falda muy corta.

Me abandonó  
como se abandonan  
los zapatos viejos,  
destrozó el cristal  
de mis gafas de lejos,  
sacó del espejo  
su vivo retrato  
y fui tan torero  
por los callejones  
del juego y el vino,  
que ayer el portero  
me echó del casino  
de Torrelodones.  
Qué pena tan grande,  
negaría el Santo Sacramento  
en el mismo momento  
que ella me lo mande.

*Estribillo*

Joaquín Sabina, "19 días y 500 noches" (*19 días y 500 noches*, 1999).  
Letra tomada de Joaquín Sabina, *Con buena letra* (Madrid: Temas de Hoy, 2002), pp. 186-187.



Este metacomentario es resultado de +PoeMAS, "MÁS POEsía para MÁS gente. La poesía en la música popular contemporánea", proyecto de investigación con financiación del Ministerio de Innovación, Ciencia e Innovación (PID2021-125022NB-I00), coordinado en la UNED por Clara I. Martínez Cantón y Guillermo Laín Corona, entre septiembre de 2022 y agosto de 2025.

Comentario de texto	Metacomentarios
<p><b>Explicación 1</b> "19 días y 500 noches" <b>explicación 2</b> es el tema principal del álbum homónimo de Joaquín Sabina. Lanzado en 1999, ese año puede considerarse, "en lo musical, el año Sabina. Su magnífico <i>19 días y 500 noches</i> le aupó a los primeros puestos de listas de ventas nada más salir al mercado, y su increíble capacidad para cambiar registros [...] lo consagró como un autor heterodoxo" (Menéndez Flores, 2018: 254-255). <b>Explicación 3</b> Además del éxito en su carrera como cantante y, en concreto, este disco, Sabina ha sido aplaudido como poeta, por la calidad y naturaleza de sus canciones (Laín Corona, 2018) y porque es autor de poemas en libro, como los sonetos de <i>Ciento volando de catorce</i> (Neira, 2018), y en revistas, como los versos satíricos publicados en <i>Interviú</i> entre 2005 y 2009 —que luego fueron recopilados en el libro <i>Esta boca es mía</i> en tres ediciones de 2005, 2007 y 2010—. Hay que tener en cuenta, asimismo, que Sabina comenzó su carrera a finales de los 70 y principios de los 80, adhiriéndose al concepto de cantautor, género que puede considerarse parte del sistema literario de lengua española (García Rodríguez, 2017) y que se refiere a cantantes que son escritores de las letras de sus canciones con ánimo de darles una dimensión poética, o bien componen canciones a partir de textos poéticos, como Paco Ibáñez y Joan Manuel Serrat, con un marcado tono político en sus orígenes (Torres Blanco, 2005). <b>Explicación 4</b></p> <p>El tema principal de "19 días y 500 noches" es el amor, como es frecuente en las canciones de Sabina y, en general, en la música popular contemporánea; véase, por ejemplo, la relación de tópicos literarios estudiada por Zamora Pérez (2000) en torno a la canción amorosa pop, rock y de cantautor. En particular, Sabina habla de la fugacidad de la relación de amor: "Lo nuestro duró / lo que duran dos peces de hielo / en un güisqui on the rocks", o sea, el tiempo que tarda el hielo en derretirse en un whisky solo. <b>Explicación 5</b> Metafóricamente, se habla de peces porque en la tradición literaria y musical los peces son usados como representación de los amantes: recuérdese cómo Juan Luis Guerra en su canción "Burbujas de amor" (<i>Bachata rosa</i>, 1990) se describe a sí mismo enamorado y, por eso, "Quisiera ser un pez / para tocar mi nariz en tu pecera". En "19 días y 500 noches", los peces son dos porque es el número de personas de una pareja y a la vez el número de cubitos que suele usarse en un whisky con hielo. <b>Explicaciones 6 y 7</b> Por cierto, Sabina en la edición escrita de la letra transcribe este licor con la grafía castellanizada (<i>güisqui</i>), pero se refiere a la manera de servirlo</p>	<p><b>Explicación 1.</b> Aunque este comentario es abierto —no responde a una pregunta concreta— y tiene formato ensayístico —no se divide en apartados—, es conveniente empezar presentando el texto que se va a analizar, aportando algunos datos contextuales. Para <i>romper la página en blanco</i>, es buena estrategia usar el argumento del éxito o importancia del autor del texto.</p> <p><b>Explicación 2.</b> Nótese la diferencia entre el título de la canción, entre comillas, y el título del disco, en cursiva. Por regla general, los títulos de las partes —poemas, capítulos, artículos, canciones...— van entre comillas, y el título del todo —poemario, libro, revista, disco...— va en cursiva.</p> <p><b>Explicación 3.</b> Se ha de tomar la información de fuentes fiables y usar fuentes académicas como apoyo al análisis. Cuando se realiza un comentario en una situación que permita consultar con calma la bibliografía —por ejemplo, un trabajo en casa para entregar en una fecha futura preestablecida—, dichas fuentes deben citarse de manera sólida: con un mismo sistema de citas a lo largo del comentario y poniendo comillas en las citas y los números exactos de página. Aquí se ha usado el sistema de citas de autor, fecha y, en su caso, página entre paréntesis, que remite a la bibliografía citada al final.</p> <p><b>Explicación 4.</b> Hay que evitar el error de tomar el texto como pretexto para desarrollar la teoría. No es que no se pueda mencionar la teoría. Al contrario, conviene mencionarla, para dar solidez al análisis, y demostrar —en el caso de una prueba oficial, como un examen— que se conoce la materia —o que se ha estudiado el temario de una asignatura—. Pero solo debe usarse la teoría lo justo y necesario para no perder de vista el texto. Aquí se menciona el debate de si Sabina puede ser considerado poeta, con un par de referencias bibliográficas breves, pero no se convierte la letra de la canción en un pretexto para exponer toda la teoría sobre las relaciones entre música y poesía, que podría remontarse de manera interminable hasta la Antigüedad grecolatina.</p> <p><b>Explicación 5.</b> En un comentario, es preciso poner ejemplos concretos del texto. Ahora bien, no basta solo con eso. Decir que se habla de la fugacidad del amor, indicando que así se ve en tal o cual verso es meramente una paráfrasis. El análisis consiste en explicar por qué los versos de "Lo nuestro duró / lo que duran dos peces de hielo / en un güisqui on the rocks" hablan de la fugacidad del amor, como se hace a continuación. Lo mismo se hace en el resto del comentario con los ejemplos citados de la canción.</p> <p><b>Explicación 6.</b> Este comentario se construye de manera ensayística, es decir, sin distinguir apartados. Por eso, para interpretar el texto, se entrelaza el tema —fugacidad de la relación de amor— con figuras literarias —metáfora—. Además, no se menciona meramente que dos peces de hielo es una metáfora, sino que se debe explicar cómo funciona —dos peces = dos cubitos = pareja de amantes— y cómo se usa en relación con el tema.</p> <p><b>Explicación 7.</b> En crítica literaria no hay nada objetivo. Sin embargo, tampoco se puede caer en la subjetividad —una</p>



en inglés (*on the rocks*), seguramente con una intención humorística o de crítica jocosa de la norma lingüística. Y es que Sabina tiene una marcada tendencia al humor, de modo que en sus discos siempre hay algunas canciones de intención satírica y/o cómica, como lo son, en este mismo disco, "Pero qué hermosas eran" (parodia de los divorcios) y "Como te digo una co, te digo la o" (parodia de temas políticos a través de caricaturas de tipos populares).

Junto a la fugacidad del amor, se exponen los problemas que surgen al terminar una relación, haciendo referencia a realidades cotidianas de cualquier persona y en un lenguaje propio de esas realidades cotidianas. **Explicación 8** Así, Sabina habla del tipo de reacciones de enfado que se suelen producir en la vida de muchas parejas tras una pelea, cuando ella se va dando un "portazo" y diciendo "hola y adiós". Ahora bien, Sabina organiza esta ruptura de amor en torno a tópicos y recursos literarios.

Para empezar, la relación se plantea desde la óptica del amor cortés y el petrarquismo. **Explicación 9** Como compendia Ana Rodado Ruiz (2000) en su libro "*Tristura conmigo va*": *fundamentos del amor cortés*, la dama se presenta como un ser superior, una especie de diosa, altiva y desdeñosa con el hombre, que queda desolado por su desdén. No por casualidad, en la canción de Sabina ella se llama María —en referencia a varios personajes de la Biblia, incluida la madre de Jesucristo—, tiene "la frente muy alta" —indicio de altivez— y "la lengua muy larga" —ataca verbalmente al hombre—. Este queda, por ello, ninguneado, "como un perro de nadie ladrando" y "de rodillas", al igual que en la relación de vasallaje usada por el amor cortés: la dama como señora y el hombre como esclavo, en este caso, perro, en un verso que, por lo demás, recuerda a la reformulación de este tópico que hizo Lorca en sus sonetos; por ejemplo, en "Soneto de la dulce queja", Lorca se define como "el perro de tu señorío" (García Lorca, 2008: 405). Téngase en cuenta que Sabina estudió Filología Románica en la Universidad de Granada y es un gran lector (Nappo, 2021: 25-64), así que es plausible que tuviera en mente el amor cortés y a Lorca en estos versos de su canción. **Explicación 10** Nótese cómo el hombre se queda en la canción "a las puertas del cielo", enfatizando la naturaleza casi divina de la amada desdeñosa.

Por otra parte, el hombre es retratado por Sabina dentro del tópico del poeta maldito, que desarrolló Paul Verlaine en *Los poetas malditos* (1884-1888) a partir del poema "Bendición" de Charles Baudelaire, en *Las flores del mal* (1857), dentro del marco de la literatura decadentista. Como el dandy decimonónico, Sabina es mujeriego, porque ha tenido muchas "amantes", y estas reconocen que "antes el malo era yo", sugiriendo falta de fidelidad y otras actitudes decadentes, a las que vuelve él, una vez que la actual amante

mera opinión personal no fundamentada—, ni en el error de pensar que cualquier interpretación es posible. Una interpretación debe estar basada en un razonamiento sólido, a partir del análisis de ejemplos concretos del texto. No se puede asegurar objetivamente que Sabina tuviera en mente a Juan Luis Guerra al componer la letra de "19 días y 500 noches", pero no se ha dicho, sin más, "me parece que puede basarse en la canción de Juan Luis Guerra"; con esta formulación, se trataría de una mera impresión subjetiva e infundada. En este comentario, se ha hecho un razonamiento sólido, basado en el texto, el contexto y bibliografía académica (Zamora Pérez, 2000).

**Explicación 8.** Es un error dar por sentado qué es, a nivel formal, lenguaje *coloquial*, *fácil*, etc. En cierto modo, es más fácil analizar formalmente lo difícil: en el Góngora de las *Soledades*, aunque es difícil de entender, la enorme carga retórica del texto hace fácil identificar recursos. Cuando estamos ante lenguaje *fácil*, *coloquial*, etc., surgen, en cambio, muchos problemas. Por un lado, ¿qué es *fácil*? y ¿cómo se demuestra que es *fácil*? Se trata de cuestiones complejas. Y ¿qué es *coloquial*? También es algo complejo, con el añadido de que esto depende de cada época. Para poder decir que un texto, por ejemplo, de Galdós es coloquial, necesitamos saber historia de la lengua, para a su vez saber si en efecto tal o cual expresión era coloquial en su momento —puede ser que no fuera coloquial en el siglo XIX, aunque lo sea ahora—. Por tanto, para decir que es *coloquial* deberíamos usar bibliografía académica de tipo lingüístico, pero ello llevaría a convertir el análisis interpretativo de un texto literario en un análisis lingüístico. Por tanto, aquí se ha optado por evitar la cuestión: se dice "un lenguaje propio de esas realidades cotidianas", en vez de *fácil* o *coloquial*. En todo caso, no vale solo con decir esto, sino que, como siempre, es preciso explicar por qué y cómo, a través del análisis de ejemplos concretos del texto, como se hace a continuación.

**Explicación 9.** Para hacer un comentario de texto, es útil relacionar conocimientos de distintos ámbitos, o, en el caso de un plan de estudios, poner en relación lo estudiado en distintas asignaturas. Aunque esta canción se estudiaría en una asignatura de literatura española contemporánea, puede aprovecharse el conocimiento de otras épocas y/o asignaturas, como la literatura española medieval y áurea, en la que se desarrolla la poética cortesana y el petrarquismo. Ahora bien, no podemos caer en el error de dar por sentada esta información, porque la hayamos estudiado en una asignatura; también en estos casos hay que fundamentar lo que se dice del amor cortés a partir de bibliografía académica, y no puede citarse como bibliografía académica los *apuntes de clase*.

**Explicación 10.** Una manera de profundizar en un análisis es la comparación del texto analizado con otros textos. En tal caso, debe argumentarse sólidamente la relación, como se hace aquí con apoyo de bibliografía que muestra que Sabina estudio Filología y fue un gran lector. Asimismo, deben citarse adecuadamente los otros textos relacionados, a través de fuentes fiables: no porque este soneto de Lorca sea archiconocido podemos citarlo sin poner una fuente, ni podemos usar como fuente para citarlo una página web de Internet, sino que aquí se ha usado una edición solvente de sus obras completas.



le abandona: drogas —“la cocaína”—, alcohol —whisky, “bares de copas” y “fino la ina”, en referencia a la marca del vino de Jerez—, mal gestor del dinero y del tiempo —“derrochando la bolsa y la vida”— y cliente de prostitutas. A estas, por cierto, Sabina les pone el apelativo figurado de “cenicientas / de saldo y esquina”, porque cobran poco dinero por el sexo —precios de “saldo”—, buscan a sus clientes en las esquinas de las calles, se ven obligadas a buscar el amor —Cenicienta— o el sexo —prostitutas— por la noche y son maltratadas —Cenicienta, por madrastra y hermanastras; las prostitutas, por la sociedad en su conjunto—. No por casualidad, en la portada del disco, que tiene el mismo título que la canción, Sabina aparece fumando —uno de los malos hábitos de vida— y con alas negras, en referencia al mito del ángel caído que, con el antecedente de *El Paraíso perdido* (1667), de John Milton, se usa desde el Romanticismo como símbolo del poeta maldito.

Siguiendo esta misma tradición romántica y decadentista, la amada es retratada en la canción de Sabina como una *femme fatale*, cuya actitud es la causa de los males del hombre, consumiéndolo como una vampiresa. En efecto, el tópico de la mujer fatal se remonta al poema “The Vampire” (1897), de Rudyard Kipling. **Explicación 11** Así, en “19 días y 500 noches”, cuando se va la mujer, el yo poético se lamenta de que “le dio por reír”, en clara alusión a su falta de sensibilidad por los sentimientos del hombre, y a este le deja “escarcha en el pelo”. En un sentido figurado, se indica con esto que la mujer ha afectado tan negativamente al hombre, que a este le salen canas, descritas como escarcha, por compartir el mismo color blanco y por la frialdad de la actitud de la mujer, de modo que hay también un efecto sinestésico, al evocar en una misma expresión los sentidos de la vista —color blanco— y el tacto —frío—. **Explicación 12** No son pocas las ocasiones en que Sabina ha hablado de la amada como mujer fatal, y, de hecho, tiene una canción con ese título: “Mujeres fatal”, en su disco *Esta boca es mía* (1994).

Según estudia de manera magistral Erika Bornay en su ya clásico libro de *Las hijas de Lilith* (1990), el arquetipo de la mujer fatal es en buena medida fruto del dominio patriarcal de la cultura, o sea, la mirada de los hombres. Estos se sienten atraídos y a la vez horrorizados ante un tipo de mujer fuerte, y los aspectos negativos del retrato resultan solo de este punto de vista, que es masculino, obviando la perspectiva de la mujer. En “19 días y 500 noches”, el yo poético se siente atraído por la mujer, como se ve en el hecho de que, al ser abandonado, expresa hiperbólicamente el tiempo que tardó en olvidarla: “diecinueve días / y quinientas noches”, juego de palabras que, en línea con los tópicos del poeta maldito, quiere expresar que la sensación de abandono se tiene realmente durante las horas nocturnas (“quinientas noches”),

**Explicación 11.** Para fundamentar un comentario, no siempre hay que recurrir a bibliografía académica secundaria, sino que es posible explicar una idea a través de fuentes literarias primarias. Para explicar los tópicos del ángel caído y la mujer fatal, en vez de estudios especializados, se ha recurrido a los textos literarios originales en los que se fundamentan: Milton y Kipling.

**Explicación 12.** Junto a “escarcha en el pelo”, hay otra metáfora que no se ha analizado: “neceser con agravios”. En un comentario no es necesario analizarlo todo y a veces es imposible por limitaciones de espacio y tiempo; por ejemplo, un examen. De hecho, resulta mucho más efectivo estudiar en profundidad solo algunos elementos, en vez de estudiarlos todos de manera superficial. Por eso, en vez de decir sin más que hay dos metáforas —“neceser con agravios” y “escarcha en el pelo”—, se ha optado por analizar solo una, indicando, como es preciso, por qué es una metáfora con sinestesia —canas = escarcha, por el color y por el frío— y cómo afecta a los temas.



propias de la pasión, y escasamente durante el día ("diecinueve días"). Ahora bien, el yo poético está a la vez convencido de que la mujer se guía por el rencor: "sospecho que así / se vengaba a través del olvido / cupido de mí". Además, parece acusarla de tener una actitud sexual provocadora, porque tiene "la falta muy corta", como si fuera algo malo. Aunque reconoce que antes "el malo era yo", lo hace meramente como una *captatio benevolentiae*, es decir, para ganarse el favor del público mediante una inculpación que en realidad es fingida, porque Sabina pone sobre ella toda la responsabilidad de la falta de éxito de la relación: "esta vez, / yo quería quererla querer / y ella no". De hecho, en la canción Sabina no menciona nada que pueda culparle a él del fracaso amoroso. Para reforzar su punto de vista, la voz de la mujer es silenciada. Por eso, recientemente Trevis Birds ha dado voz a esta mujer en "19 días y 500 noches después", con la misma melodía de la canción original, pero una letra nueva, compuesta por Benjamín Prado, en la que se propone una explicación completamente distinta: que la culpa del fracaso de la relación es de él, con una serie de argumentos que ponen en tela de juicio la mitificación del poeta maldito. Por ejemplo, en vez de irse ella dando un portazo, Trevis Birds explica que él "Bajó a por tabaco / y volvió a los tres meses. / Vino haciendo eses / y, hecho un perro flaco, / pidió que le abriese / con dos arrumacos..." (Birds y Prado, 2019).

#### Explicación 13

Explicación 14 A pesar de abordar una relación de amor, con problemas propios de cualquier pareja actual, el comentario de "19 días y 500 noches" muestra que Sabina hunde sus raíces en la tradición literaria, a través de tópicos como el amor cortés, el poeta maldito y la *femme fatale*. Además de lo que aporta a la interpretación textual, esto sirve para argumentar que Sabina forma parte del sistema literario de lengua española, al igual que la canción de autor en su conjunto. Ciertamente, Sabina usa un lenguaje propio de las situaciones cotidianas que describe, pero le da un tratamiento lírico, como se ha visto especialmente en el uso de metáforas. En este sentido, cabe recordar que Sabina es buen amigo de Luis García Montero, quien puso prólogo a su poemario de *Ciento volando de catorce* en 2001. García Montero es uno de los representantes principales de la llamada poesía de la experiencia, cuyo rasgo principal es precisamente la combinación de lo cotidiano y lo lírico, o, como dijo en uno de los manifiestos fundacionales de este tipo de poesía: "la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía" (García Montero, 1983: s. p.).

#### Explicación 15

Explicación 13. También hay que citar las fuentes musicales con el sistema de autor/fecha. Aquí se cita a Birds y Prado y se incluye el disco en la bibliografía final. Antes se citó una canción de Juan Luis Guerra y su disco está incluido al final. De hecho, en la bibliografía final está el propio disco de Sabina y su libro recopilatorio de letras de canciones.

Explicación 14. Conviene terminar un comentario con una conclusión, que venga a resumir los aspectos analizados. Ahora bien, es preciso orientar este resumen hacia una *conclusión*, valga la redundancia. Aquí, se resumen los tres tópicos temáticos principales —amor cortés, poeta maldito y *femme fatale*—, pero para *concluir* que en efecto Sabina sí es poeta. Al ser la conclusión un resumen final, no es posible añadir ideas nuevas: no se puede ahora, por ejemplo, añadir el análisis de nuevas figuras literarias. Pero a veces sí pueden añadirse ideas complementarias a las ideas que se han analizado a lo largo del comentario. Aquí, partiendo de la mezcla de lo cotidiano y la poesía y para complementar la idea de que en efecto Sabina es poeta, se pone esto en relación con la poesía de la experiencia de Luis García Montero.

Explicación 15. Cuando se citan palabras exactas, hay que poner la página de la fuente de donde están tomadas. Ahora bien, hay fuentes bibliográficas que no tienen páginas; por ejemplo, un artículo que se cita de la versión digital de un periódico. En estos casos, al poner la cita entre comillas es preciso poner s. p., abreviatura de *sin página*.



## BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA CITADAS

- BIRDS, TREVIS, Y PRADO, BENJAMÍN (2019). "19 días y 500 noches después". En *Tributo a Sabina. Ni tan joven ni tan viejo*. Sony Music / Warner Music. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=1me60rvBP3o> [27/10/2021].
- BORNAY, ERIKA (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO (2008). *Obra completa II. Poesía, 2*. Madrid: Akal.
- GARCÍA MONTERO, LUIS (1983). "La otra sentimentalidad". *El País*, 8 de enero. Disponible en línea: [https://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412_850215.html) [27/10/2021].
- GARCÍA RODRÍGUEZ, JAVIER (2017). "Hacia la necesaria integración de la canción de autor en el sistema poético español del último tercio del siglo XX: propuestas teóricas y metodológicas". *Dirāsāt Hispānicas. Revista Tunecina de Estudios Hispánicos* 4, 127-136. Disponible en línea: <https://dirasathispanicas.org/index.php/dirasathispanicas/article/view/95> [27/10/2021].
- GUERRA, JUAN LUIS (1990). "Burbujas de amor". En *Bachata de amor*. Karen Records. Disponible en línea: [https://www.youtube.com/watch?v=9p9\\_jWe92js](https://www.youtube.com/watch?v=9p9_jWe92js) [27/10/2021].
- LAÍN CORONA, GUILLERMO (2018). "Sabina ¿no? es poeta". En *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*, ed. Guillermo Laín Corona, 29-88. Madrid: Visor Libros.
- NAPPO, DANIEL J. (2021). *The Poetry and Music of Joaquín Sabina. An Angel with Black Wings*. Lanham / Boulder / New York / London: Lexington Books.
- NEIRA, JULIO (2018). "Los sonetos de Joaquín Sabina". En *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*, ed. Guillermo Laín Corona, 251-281. Madrid: Visor Libros.
- RODADO RUIZ, ANA M. (2000). *"Tristura conmigo va": fundamentos del amor cortés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Catilla-La Mancha.
- SABINA, JOAQUÍN (1999). *19 días y 500 noches*. Ariola / BMG.
- \_\_\_\_ (2002). *Con buena letra*. Madrid: Temas de Hoy.
- TORRES BLANCO, ROBERTO (2005). "'Canción protesta': definición de un nuevo concepto historiográfico". *Cuadernos de Historia Contemporánea* 27, 223-246. Disponible en línea: <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0505110223A> [27/10/2021].
- ZAMORA PÉREZ, ELISA CONSTANZA (2000). *Juglares del siglo XX. La canción amorosa pop, rock y de cantautor: temas y tópicos literarios desde la dialogía en la década 1980-1990*. Sevilla: Universidad de Sevilla.