UN PIRATA DECIMISTA. JOAQUÍN SABINA EN EL CARNAVAL DE CÁDIZ

María Esteban Becedas
Universidad Nacional de Educación a Distancia

El 2 de marzo del año 2019, aún sin pandemias en el horizonte, se celebraba en la Plaza San Antonio de Cádiz el pregón del Carnaval. Unas treinta y cinco mil personas, según diferentes medios locales, esperaban la aparición del protagonista de ese año, y otras tantas siguieron la retransmisión del evento a través del canal de televisión Onda Cádiz, su página web y la plataforma YouTube. Se trataba de Joaquín Sabina, el gran ¿cantautor? ¿poeta? de Úbeda y Madrid. En una entrevista divulgada por Cádiz Noticias TV el 28 de febrero del mismo año[1], el propio Sabina declaraba:

> Me parece que aquí hay una cultura popular tan viva, tan democrática, tan ciudadana, que el que viene de fuera se queda sorprendido y conmovido [...]. Primero vinimos por amistad, pero después esa amistad se agrandó a todo Cádiz [...]. Yo lo único que quiero es ir por la calle y que me digan: «¡pisha!».

[1] Disponible en: https://youtu.be/csy0VrRfSrc?si=GJ1nUqlX_uIzBLaT.

Cuando, en la misma entrevista colectiva, una de las periodistas le pregunta si se ha planteado dedicarle una letra a Cádiz como ya lo hizo Jorge Drexler[2], Sabina responde: «A Cádiz le debo muchas canciones. He aprendido mucho… del clima, pero no solo del clima físico, sino del clima espiritual». En su estudio *Carnaval pop: Huellas del Carnaval de Cádiz en otras músicas actuales*, el cantautor e investigador Fernando Lobo resume en el capítulo dedicado a Sabina su conexión con la ciudad de Cádiz, que se explica, primero, por una novia de juventud, la catedrática jienense Virtudes Atero; después, por los escritores gaditanos José Ramón Ripoll[3] y Fernando Quiñones, quienes a su vez le presentaron a Javier Krahe en el madrileño pub de La Aurora (Lobo, 2021: 133). Más adelante, se consolidó la amistad de Sabina con otros autores gaditanos, como Felipe Benítez Reyes o Javier Ruibal, y comenzó el periodo del famoso club de Rota, ciudad en la que transcurren sus meses de agosto entre amigos músicos y poetas (Sierra Ballesteros, 2019). En cuanto al Carnaval, Lobo dedica las últimas páginas del correspondiente capítulo (2021: 142-151) a analizar brevemente el desarrollo del pregón sabiniano, desde el momento en que la noticia viniera confirmada en redes sociales por el entonces alcalde José María González, *Kichi*, en el verano de 2018, hasta su materialización en marzo del año siguiente. Si bien Cádiz no figura entre las cinco ciudades más citadas en sus canciones (Ortuño Casanova, 2018: 170), el nombramiento de Sabina como pregonero fue muy celebrado por el público general, y en particular entre los autores vinculados al Carnaval. Lobo señala: «es innegable que

[2] Alude a «Cái creo que caí», canción compuesta con motivo del nombramiento de Drexler como pregonero en 2013 y grabada por primera vez en 2021 para el disco de aniversario *30 años*.

[3] Coautor asimismo del tema de Sabina «Qué demasiao», incluido en *Malas compañías* (1980).

el ubetense ha sido uno de los maestros estilísticos de numerosos autores carnavalescos gaditanos como El Yuyu, Juan Carlos Aragón, El Canijo, etc.» (2021: 143). El guion del pregón —esto es, la parte correspondiente al propio Sabina, dejando al margen las intervenciones de los diferentes artistas invitados— había sido coescrito junto a dos poetas locales de reconocido prestigio en el ámbito nacional: el ya citado Benítez Reyes, natural de Rota, y Juan José Téllez, periodista y escritor de Algeciras (Lobo, 2021: 143). Existen, al menos, dos versiones de este guion: la transcripción que apareció publicada en el *Diario de Cádiz* el mismo día del pregón[4], que parece tratarse de un borrador, y la que finalmente se representó en el escenario, que retransmitió Onda Cádiz y ahora puede verse en YouTube[5].

En este capítulo, se contrastarán las variantes entre ambas versiones. La mayoría de las variantes responde a que Sabina, en la actuación sobre el escenario, suprime texto del guion escrito, y esto se refleja aquí mediante ~~tachado~~. Además, se prestará especial atención a las partes en verso, para abordar los tipos de estrofa empleados y su posición dentro de la totalidad de la obra de Sabina, en cuanto textos poéticos que refuerzan la imagen autorial preminente en su última etapa creativa y su percepción como poeta por parte del gran público.

Tanto el pregonero como los invitados aparecen disfrazados de piratas, en clara referencia a una de las canciones más fácilmente coreables de Sabina, pese a su largo estribillo: «La del pirata cojo» (*Física y química*, 1992), a la que Emilio de Miguel se refiere en su *Concierto privado* como «una de las más liberadoras y festivas del *Cancionero* sabiniano» (2008: 53). Con una escenografía

---

[4] Disponible en: https://www.diariodecadiz.es/diario_del_carnaval/carnaval-cadiz-texto-pregon-joaquin-sabina_0_1332767107.html.

[5] Disponible en: https://youtu.be/hcac0p_UqPo?si=UFpUZHWJQdrO1kxL.

ad hoc, a cargo de la empresa gaditana Ras Escenografías e Interiorismo, el pregón se desarrolla sobre la cubierta de un barco pirata, con una barra de bar a la derecha. Sabina se sitúa a la izquierda, en el puesto del vigía, donde se ubica su atril, bajo la clásica bandera negra con tibias cruzadas y calavera blanca, como aquella a la que se alude en la canción. Al fondo, un ventanal que es en realidad una pantalla con imágenes cambiantes, según descubriremos en el transcurso del pregón. En un rótulo puede leerse «Calle Melancolía», en un guiño explícito al tema sabiniano (*Malas compañías*, 1980). Asimismo, encontramos otros títulos reconocibles, escritos sobre pergamino avejentado en un lateral del escenario, como «El bulevar de los sueños rotos» (*Esta boca es mía*, 1994) o «19 días y 500 noches» (del álbum homónimo, 1999).

En la retransmisión íntegra en Onda Cádiz, se ofrece una serie de entrevistas entre bambalinas en las que se pregunta a algunos de los artistas invitados por la impronta de Sabina en sus vidas y obras. Las respuestas refuerzan la afirmación antes señalada de Lobo acerca de la popularidad de este nombramiento. El primero de los entrevistados es el cantautor Jesús Bienvenido, figura recurrente en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas (COAC) del Gran Teatro Falla, seguido del célebre chirigotero José Antonio Vera Luque y, finalmente, al término del espectáculo, el cancionista uruguayo Jorge Drexler, quien había sido pregonero en 2013 con gran éxito de público y crítica. Así, Bienvenido destaca en la grabación la influencia de Sabina sobre sus letras, junto con Joan Manuel Serrat y Javier Ruibal, por encima de cualquier otro autor, y define al primero como «un golfo maravilloso». Vera Luque, por su parte, explica que la invitación a participar en el pregón se debe a que su agrupación —en ese momento caracterizada con el tipo, es decir, disfraz, de Los Hinchapelotas— ya había colaborado anteriormente con Sabina, primero en la versión chirigotera de «Motivos de un sentimiento», el himno del Centenario del Atlético de Madrid (2003), y más adelante

en la banda sonora de *Torrente 5: Operación Eurovegas*, con la «Chirigota torrentina» (2014), que sonaba durante los créditos de la película. Cabe señalar que en ambas colaboraciones tuvo un papel destacado Antonio Martínez Ares, otra figura representativa del Carnaval gaditano que también tomó parte en el pregón sabiniano. Volviendo a la entrevista retransmitida, Vera Luque pronostica que Sabina aparecerá en el futuro «incluso en los libros de los chiquillos» por su aportación tanto a la música como a la literatura. La periodista incide, además, en que muchos autores del Carnaval se inspiran en Sabina «por ese lado realista y canalla, tan de calle», y ello queda confirmado por los entrevistados. Los presentadores insisten en la extraordinaria altura literaria y musical del pregón de ese año, con una larguísima nómina de artistas invitados —músicos y poetas, en su mayoría—, lo cual conllevó irremediablemente que la duración del acto excediera por mucho la habitual. En los días posteriores, de hecho, este fue el principal reproche que esgrimieron los ubicuos *haters* de las redes sociales.

La «reunión de amigos» que fue el pregón sabiniano (Cañas, 2019: s/p) se vio atravesada por la presencia constante de una estrofa en particular: la décima, tanto en su forma más pura como con variaciones, que Sabina emplea para presentar a los invitados entre las distintas fases del pregón o para batirse en duelo con algunos de ellos. El resto del texto del pregón se halla versificado en diferentes moldes estróficos: sonetos, pareados o coplas de pie quebrado. La décima es una estrofa de origen culto, aunque en América Latina cuenta con larga tradición en la lírica popular, al ser una de las más utilizadas en el repentismo o improvisación poética en estrofas clásicas. La estructura de la décima es fija y compleja, aunque a su vez resulta ser una de las estrofas más dúctiles e intuitivas: diez versos octosílabos con rima consonante, organizados en dos redondillas unidas por un puente. Resulta, así, una estrofa simétrica y especular: abba

ac cddc. La variante más conocida de la décima es la denominada décima espinela, que debe su nombre al músico Vicente Espinel y se caracteriza por las cesuras internas o pausas de sentido cada dos versos, la primera de ellas con carácter opcional (Díaz-Pimienta, 2014: 270-277), de manera que pudiera parecer una tirada de cinco versos hexadecasílabos.

En relación con la décima, cabe destacar la presencia como invitado en el pregón del repentista Alexis Díaz-Pimienta. Su intervención tuvo unos cinco minutos de duración dentro de las dos horas y media totales, si bien se trató de una de las más comentadas, por su singularidad, según se verá a lo largo de este capítulo. Asimismo, el acto representó un punto de encuentro para una comunidad artística, de gran atractivo filológico, en la que se incluyen algunos de los autores ya citados —Fernando Lobo, Felipe Benítez Reyes, Juan José Téllez, Jorge Drexler— y muchos otros, cuyo punto de unión es la décima como medio natural de expresión, una suerte de código cómplice entre sus miembros. El interés de este grupo por la décima se basa a su vez en el magisterio y admiración por Alexis Díaz-Pimienta, quien es asimismo autor de un amplio volumen de literatura escrita e investigador pionero del campo de la improvisación poética. En los últimos años, Pimienta ha realizado una importante labor docente y divulgativa entre los cantautores españoles más reconocidos y anónimos aficionados al verso clásico. A través de sus talleres temáticos, presenciales o en línea, y recitales músico-poéticos de carácter didáctico, así como por la gracia de la herramienta comunicativa que constituyen las redes sociales, esta pintoresca comunidad —compuesta por autores de ambas orillas del Atlántico— ha logrado consolidarse, y el Carnaval de Cádiz supuso un momento relevante de encuentro, con la décima como una de sus protagonistas. La influencia de Pimienta como autor y divulgador sobre el panorama musical y poético en lengua española, desde la sombra —o más bien desde la penumbra—,

es ya demostrable a partir de textos producidos desde mediados de la década pasada, tanto en discos como en poemarios. Muchos autores de la que he dado en llamar *Alexisfera* han incorporado la décima a sus composiciones e incluso la emplean en su cotidianeidad, de manera lúdica o como ejercicio lírico. A esta pertenecen, de entre los artistas invitados al pregón, Jorge Drexler en un lugar destacado (véase Martínez Cantón, 2021a y 2021b), Chipi de La Canalla, Rozalén y Jesús Bienvenido, quien también colaboró en el pregón de Drexler en 2013. En cuanto a los guionistas, Felipe Benítez Reyes perteneció a un grupo de WhatsApp primigenio que más adelante derivaría en otro, «Guasa decimal», creado por Fernando Lobo el 24 de septiembre de 2016, y al cual pertenece Juan José Téllez, entre otros nombres de gran relevancia en el ámbito literario y musical (véase Luque, 2019 y Zorita, 2021). Junto a los ya citados, podemos añadir a Javier Ruibal, Pedro Guerra, Ismael Serrano, el Kanka o Marwan. Lobo explica en entrevista personal que el grupo primigenio, llamado «Décima colectiva», no resistió la tendencia de sus miembros hacia la guasa constante, lo cual explica la creación de un segundo grupo alternativo que incluía esta palabra en el título: «Guasa decimal». Como resultado de «Décima colectiva», Lobo publicó en 2016, bajo el título de *Versos decimales*, un compendio de décimas escritas a varias manos, entre ellas las de Aute o el propio Sabina, además de textos firmados solo por Lobo. Por su parte, «Guasa decimal» permanece activo al cierre de estas líneas y sin visos de ser abandonado, pues cuentan que en él se intercambian cientos de mensajes diarios.

Desarrollo del pregón

Como preludio del pregón, suena por los altavoces una copla de Los Yesterday, la agrupación creada por Juan Carlos Aragón

en 1999. Cuando cesa esta música, aparece en la pantalla-ventanal José Miguel Monzón, el Gran Wyoming, vestido de médico, para certificar que Sabina no puede ejercer su papel de pregonero esa noche, por encontrarse indispuesto o tener «el pechito *cogío*», y que, en su lugar, va a actuar David Palomar o «Joaquín Pamplina, el cantautor de Plaza Mina»[6]. Se trata de un imitador, que interpreta una versión flamenca de «El bulevar de los sueños rotos» (*Esta boca es mía*, 1994). Luego, comienza a entonar «Mi carro», la rumba popularizada por Manolo Escobar y compuesta en 1969 por Alejandro Cintas y Rafael Jaén, al tiempo que suenan las primeras notas de «La del pirata cojo» (*Física y química*, 1992). Entonces irrumpe ¿por sorpresa? el verdadero Sabina, quien increpa a Pamplina por impostor. Ambos discuten cómicamente en el escenario; Sabina se defiende alegando: «Yo no vendo voz, yo vendo estilo». Aparecen también Luis García Montero y Almudena Grandes, disfrazados de psiquiatras. Se hacen llamar «la doctora Grandes y el doctor García», en referencia a la novela de ella, *Los pacientes del doctor García*, publicada originariamente en 2017, dos años antes de este pregón. Fingiendo estar a la zaga de pacientes que se han fugado de un manicomio, García Montero grita: «Se nos escapó Alberti, se nos escapó [Pablo] Carbonell, se nos ha escapado [Juan José] Téllez, ¡pero este carajote no se nos escapa…!», en alusión al imitador de Sabina, que, por ello, dentro de la teatralización, queda retratado como un loco. A continuación, regresan y envuelven a Pamplina en una camisa de fuerza, liberando el escenario para el verdadero Sabina, para gran solaz del público. Entonces la banda sabinera —su formación clásica, antes de los desencuentros de los últimos años: Pancho Varona, Antonio García de Diego y Mara Barros— interpreta junto a Leiva «La del pirata cojo»,

[6] Tipo de la chirigota de Quique Remolino en 2011, con el que obtuvo el segundo premio en el COAC.

dando inicio musical al pregón. En la primera estrofa se produce un cambio sobre la letra original —fenómeno que sucederá con otras canciones a lo largo del espectáculo—: Sabina inserta «chirigotero en Cádiz» en la estrofa correspondiente, omitiendo la referencia taurina del «banderillero»[7]. Al término de la canción, Antonio Martínez Ares le reprocha a Sabina desde la pantalla —en un vídeo grabado— que se haya presentado disfrazado de pirata, pues ese es el nombre de su comparsa: Los Piratas[8]. A continuación, Sabina recita un soneto asonantado, que aquí se cataloga como PREGÓN 1, siguiendo la denominación que figura en el borrador del guion publicado en el *Diario de Cádiz*. No pasan desapercibidas las menciones a lugares emblemáticos de Cádiz, como la playa de La Caleta, y a personajes tradicionales, como don Carnal, antagonista en la fiesta del carnaval de doña Cuaresma:

Nunca voló tan alto este juglar,
nunca tuve un honor tan gaditano:
pregonar el jolgorio más pagano
que soñó en su resaca don Carnal.

La Caleta es mi punto cardinal,
en estas playas paso mis veranos,
antes de que me coman los gusanos
seré un chirigotero universal.

Mi musa es una choni bien plantada,
esquina, de taberna, de arrabal.
Nací en el olivar de Andalucía,

[7] Las letras de las canciones de Sabina se citan por la primera edición de *Con buena letra* (2002), indicando solo el título, álbum al que pertenece y año, sin número de página. Las canciones de otros autores se citan a partir de los audios de sus respectivos álbumes, por lo que la puntuación en estos casos es aproximada.

[8] Tipo de su agrupación en el año 1998, con el que obtuvo el primer premio en el COAC.

he vivido en Madrid, Londres, Granada,
pero me enamoré del Carnaval
y me vine a cantarle a la bahía.

Tras este primer poema, estrenado originariamente en el programa temático de 8 Cádiz TV *El pasacalles de Carnaval*[9], Sabina presenta a Antonio Alonso y Koki Sánchez, caracterizados respectivamente como el Pescaílla y Lola Flores. Estos interpretan la copla «El bolso marrón», que Koki ya había dado a conocer en los Carnavales del año 2017 bajo el nombre de «La Jurado»[10]. Se trata de un típico producto carnavalesco: una reescritura humorística de la letra de una canción preexistente —en este caso, «19 días y 500 noches» (del álbum homónimo, 1999)—, con su misma melodía y a menudo respetando la rima de la canción original. La copla constituye un retrato costumbrista de un bolso mugriento y desorganizado. Véase la diferencia entre las letras:

«19 días y 500 noches»	«Copla del bolso marrón»
Lo nuestro duró	Mi bolso marrón,
lo que duran dos peces de hielo	que lo llevo muy bien ordenado,
en un *whisky on the rocks*.	lo creas o no.
En vez de fingir	No voy a mentir,
o estrellarme una copa de celos	que yo llevo lo que es un pañuelo
le dio por reír.	y dos salvaslips.
De pronto me vi	Igualito que tú,
como un perro de nadie ladrando	si registraras tu bolso pondrías
a las puertas del cielo.	el grito en el cielo,
Me dejó un neceser con agravios,	pa' buscar entre tantos cacharros
la miel en los labios	la barra de labios
y escarcha en el pelo.	o una horquilla del pelo.

[9] Disponible en: https://youtu.be/KWL6O-ZvegI?si=em-At3EeRN_XLgyT.

[10] Disponible en: https://youtu.be/EUkF-a6uA7U?si=09gvkIZvsXsT8O3r.

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.

¿A que tengo razón?
¿Y a que antes ese bolso de ante
era de charol?
Con un boquetón (¡Con qué boquetón!)
en el forro, que está descosío,
se mete de tó.
Asín que haz favor
de rascarle la mierda que tiene
por toas' las costuras.
No lo pienses, tira tós los tiestos
y quítale peso,
no seas más bajuna.

Te voy a decir:
¿A que llevas una caja de Juanolas,
las gafas de sol, un carrete de Kodax,
un duro de Franco, varias medicinas,
las chocolatinas medio derretías,
y hecho un gurruño un papel con medidas
que hace un mes cogiste para las cortinas,
un chicle estrujao'
y un montón de pipas revenías y cincuenta euros
que tú no sabías
ni que los tenías?

Y voy a seguir:
¿A que llevas décimos de lotería
caducaos desde hace doscientos tres días,
seis cuotas atrasadas de la cofradía
y un costurero que es una porquería?
Cada vez que metes la mano en el bolso
sacas toas las uñas llenas de miguitas
de una magdalena
que está toa' estrujá y molía,
y cuatro condones que tú no sabías
ni que los tenías.

Dijo: "hola y adiós" [...].
y la falda muy corta.

Me abandonó [...]
que ella me lo mande.

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.

Y voy a seguir:
Y una botellita de Fino *La Ina*
—y eso no me digas que no lo sabías—,
y una propaganda de muebles Planeta,
que solo por ir te dan cuatro maletas,
y un támpax perenne que está caducao'
y tó despeluchao, fuera del estuche.
Tanta porquería
que te llevas buscando las llaves
diecinueve días
y quinientas noches.

Seguidamente interviene el humorista Manu Sánchez, quien se presenta a sí mismo como «Joaquín Sa Viña», en un juego de palabras con el apellido de Joaquín y el popular barrio gaditano, y recita un manifiesto en primera persona, con fragmentos cantados y en el cual repite a modo de estribillo: «Pongamos, picha, que hablo de Cadí», desplazando el acento en la abreviatura del nombre la ciudad para que sea palabra aguda, al igual que en «Pongamos que hablo de Madrid» (*Malas compañías*, 1980). Su intervención, una suerte de autorretrato sabiniano en otra voz, había sido anunciada por Sabina mediante una décima espinela, aunque rompiendo la estructura clásica de rima consonante (abba ac cddc) con dos rimas asonantes en los versos séptimo y décimo:

En tiempos de analfabundos a
demostró que una pizarra b
es la mejor cimitarra b
para un subnormal profundo. a
Con la risa, no me hundo. a

Para vivir la libertad,	c
hay que reír y respirar	c (asonante)
trece veces por minuto.	d
Gigante de pelo hirsuto,	d
Manu Sánchez, don Carnal.	c (asonante)

En este caso, además de la peculiaridad de la rima *c* asonante, es llamativo el neologismo «analfabundos», que parece apocopar los calificativos *analfabetos* y *nauseabundos*.

La segunda canción de la noche será «Contigo» (*Yo, mi, me, contigo*, 1996), con la comparsa de Jesús Bienvenido y la chirigota de José Antonio Vera Luque como artistas invitados. Explica Sabina durante el espectáculo y en alguna entrevista previa que se trató de una colaboración improvisada, pactada apenas dos noches antes, con una treintena de personas sobre el escenario y sin posibilidad de ensayo. Aquí se introduce, como en el caso anterior, una breve variante de la letra original: se dice «Yo no quiero París con aguacero / ni el Pópulo sin ti», sustituyendo la ciudad de Venecia por el barrio gaditano que rodea la catedral. Llega a continuación la segunda tanda de versos recitados, clasificado aquí como PREGÓN 2. Esta vez se trata de endecasílabos pareados, la mayoría introducidos por la fórmula anafórica «Cádiz es…»:

Cádiz es bienmesabe y pescaíto,
bajamar, todo cabe y chiringuito.

Cádiz es mi pasión y mi destino,
la estación terminal de mi camino.

Cádiz es mi rescate y mi hasta luego,
mi patria, mi rincón, mi olor, mi fuego.

Cádiz es mi presente y mi futuro,
mi afán, mi corazón tan inseguro.

Cádiz es el lugar donde reposo,
mi sueño del verano más hermoso.

~~Cádiz es un domingo por la tarde,~~
~~sin lunes, bajo un sol que guiña y arde.~~

Cádiz del Beni y Paco de Lucía,
Cádiz, el ~~cachondeo~~ diapasón por bulerías.

Cádiz es chirigota y carnaval,
una mágica nota de cristal.

Cádiz es guasa, burla, coña, duende,
Cádiz que ni se compra ni se vende.

Cádiz es disparate y arrebato,
Cádiz es rebelión contra el maltrato.

Cádiz es mercadillo, toma y daca,
Cádiz es botellón, pasón, resaca.

~~Cádiz es mi cazón y mi coquina,~~
~~mi talismán, mi ascua y mi sardina.~~

~~Mi bailongo, mi siesta, mi almohada,~~
~~mi rock and roll, mi tango, mi balada.~~

Cádiz del Kichi y Mágico González,
el jondo sur del sur, tú sí que vales.

Cádiz es libertad bajo la luna
Cádiz es más bonita que ninguna.

Es un métetelo donde te quepa,
es la Constitución: ¡Viva la Pepa![11]

---

[11] Este último pareado aparecía inicialmente entre los que comienzan por «Cádiz del Beni y Paco de Lucía» y «Cádiz es chirigota y carnaval». Aparentemente, a Sabina debió de parecerle mejor terminar con la exclamación «¡Viva la Pepa!» que el verso que hubiera servido de cierre en la disposición original, es decir, el segundo verso del pareado anterior: «Cádiz es más bonita que ninguna».

Los siguientes invitados son Hassan Assad, propietario del Cambalache Jazz Club, local de ocio nocturno y música en directo que desde su apertura en los años ochenta constituye un lugar de encuentro para toda clase de artistas (Apaolaza, 2009); y Antonio Romera, *Chipi*, del grupo musical La Canalla. Para esta ocasión, el espacio recrea una barra de bar donde ambos conversan con Sabina. Este, después de la conversación, presenta a Vanesa Martín con una estrofa cercana a la décima espinela, sin serlo estrictamente, pues el puente que separa las dos redondillas es de tres versos en lugar de dos, de manera que en total suman once. Además, la rima del puente (acc) es completamente autónoma de la de la segunda redondilla (deed), al contrario que en la estructura clásica de la décima espinela: abba ac cddc.

Por no sentirme tan solo	a
ni ejercer de Don Tancredo,	b
por no sonar como el pedo	b
de la flauta de Bartolo,	a
quise traerme a este bolo	a
lo mejor de cada casa;	c
una garganta que arrasa.	c
Como me llamo Joaquín,	d
con el corazón herido,	e
pido un aplauso encendido	e
para Vanesa Martín.	d

Vanesa Martín interpreta «Noches de boda» (*19 días y 500 noches*, 1999) sin modificaciones en la letra, y Sabina continúa con una segunda tanda de pareados en la misma línea temática y formal de la anterior, clasificada aquí como PREGÓN 3:

Cádiz es mi obsesión y mi retiro,
mi canción, el lugar donde me inspiro,

mi tertulia, mi risa, mi Ipanema,
mi cuerda de guitarra, mi poema,

el sitio donde junto a mis amigos
con la Bahía de Cádiz por testigo.

Cádiz es la ciudad que me vacila,
el lugar que mejor carga mis pilas.

Cádiz es mi Comala y mi Macondo,
el colchón del rincón donde me escondo.

Cádiz es la más loca fantasía
de quien vive en calle Melancolía.

La más terca obsesión de este cantante
casposo, nocherniego y trashumante.

Vacuna contra tanto desamparo,
antídoto de un mundo triste y raro,

la caballa, el azar, la playa, el monte,
el aroma y la luz del horizonte.

Cádiz es mi pecado y mi coartada,
mis papas aliñás de madrugada,

manteca colorá, ¡mueran las penas!,
Cádiz es la pringá canalla en vena.

Gracias a Juanjo Téllez y a Felipe
Benítez, que vistieron a este *stripper*[12].

Y a todos los ilustres invitados
que me arropan en día tan señalado.

Cádiz es mi retrato en un espejo
donde me veo más guapo y menos viejo.

---

[12] Se intuye en estos dos versos un reconocimiento del hecho de que Juan José Téllez y Felipe Benítez Reyes fueron coautores del guion del pregón.

Cádiz es una amante clandestina
por quien muere de amor un tal Sabina.

Al término del PREGÓN 3, se proyecta en lugar del ventanal del decorado una fotografía del propio Sabina con Javier Krahe y Fernando Quiñones. Sabina explica que la primera vez que visitó Cádiz fue en compañía de ambos, para cantar en el templete de la plaza Mina junto a Krahe y Chicho Sánchez Ferlosio. Seguidamente, Chipi canta con Javier Galiana al piano un tema del grupo La Canalla, al que ambos pertenecen: «La Legionaria» (*Flores y malas hierbas*, 2010), un homenaje al personaje protagónico de la novela *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), de Fernando Quiñones. En su presentación, Sabina había establecido un paralelismo de este personaje con la Magdalena, de modo que seguidamente canta «Una canción para La Magdalena» (*19 días y 500 noches*, 1999) con Mara Barros, y luego presenta a Rozalén, quien interpreta «Pongamos que hablo de Joaquín», la versión que hizo Luis Eduardo Aute en el concierto *Joaquín Sabina y Viceversa en directo*, en 1987. Enseguida llega el PREGÓN 4, compuesto nuevamente de pareados:

~~Cádiz, Falla, Ruibal, Pemán, Quiñones,~~
~~Cádiz es la verdad con dos cojones.~~

Cádiz es el poniente y el levante,
el pisha, el shosho, el quillo y el mangante.

Cádiz es el Peñón, Rota, Barbate,
Cádiz es el crepúsculo granate[13].

Cádiz es el vapor y la Caleta,
un suspiro, una lágrima, una teta.

[13] El segundo y el tercer pareado del PREGÓN 4 se encontraban originalmente en orden inverso.

Cádiz es un vinito al mediodía,
Cádiz es lo mejor de Andalucía.

Cádiz es un imán y un sortilegio,
un pedazo de pan, un sacrilegio.

Mi cómo, mi porqué, mi tú, mi dónde,
morfina de un dolor que no se esconde.

Cádiz es la humedad más exquisita,
el aceite y la sal, ¡gloria bendita!

Cádiz: la primavera en pleno invierno,
donde a Madrid le pongo ~~un par de~~ yo los cuernos.

Un submarino en Cádiz es un jartible,
un Carnaval sin vino, un imposible.

Por algo me he vestido de pirata,
pa' tener bula por meter la pata

de palo, que a mi edad no es mal remedio
pa' mi pierna más larga: la de en medio.

Cádiz es mi hospital y mi verbena,
mi patria de adopción, mi nochebuena.

El mejor zulo para el buen corsario
que no tiene reloj ni calendario,

que sabe distinguir el bien del mal,
que vive en un eterno carnaval.

Gracias a los amigos que me abrigan
cuando los malos vientos me castigan.

Cádiz fenicia, ibérica, romana,
mora, calé, andaluza, gaditana.

Cádiz, Falla, Ruibal, Pemán, Quiñones,
¡Cádiz es libertad con dos cojones!

Cabe destacar la mención a Javier Ruibal junto a autores gaditanos tan emblemáticos como Manuel de Falla, José María Pemán o Fernando Quiñones, en el pareado que iba a inaugurar esta cuarta fase del pregón y terminó cerrándola, con una modificación añadida en el segundo verso: «libertad» en lugar «la verdad». La presencia de Ruibal en este verso —quien, por otra parte, es el gran ausente entre los invitados, dado su vínculo con el Carnaval gaditano y la presencia de tantos amigos comunes— confirma la admiración de Sabina hacia su obra al margen de cualquier desavenencia personal, como queda manifiesto en su entrevista con Christian Masello:

> En lo suyo, es un absoluto genio; uno de los artistas más atrevidos y barrocos que he conocido. Le tengo una admiración absoluta. Es un guitarrista genial. Sus melismas y melodías, a mitad de camino entre Jerez y Estambul, me parecen una maravilla. Es un artista de artistas, es decir que sus fans somos los demás cantantes más que el público. Me parece un lujo conocerlo y ser su amigo (Sabina en Masello, 2020: 272).

A modo de curiosidad recordemos que, en el mismo libro de Masello, Ruibal declara haber tenido cierto papel en la fragua de la alianza artística entre Sabina y Serrat:

> Al principio de nuestra amistad, Joaquín no estaba tan convencido como yo de que Serrat fuera el maestro de maestros, y recuerdo alguna que otra discusión al respecto en la que tuve que defender al Nano a capa y espada. Luego, Joaquín se encontró más cómodo con el papel de cantautor español y ahí le vio la auténtica estatura al «Noi del Poble Sec» [...]. El resto vino sobre ruedas y ya es historia (Ruibal en Masello, 2020: 88).

Al término del PREGÓN 4, Sabina se retira del escenario e irrumpen Jesús Bienvenido y su comparsa. Interpretan varias coplas y, a modo de despedida, Bienvenido recita para Sabina una décima espinela escrita en su móvil, al tiempo que le hace entrega de su *kazoo*, en Cádiz llamado *pito de caña* o *pito de carnaval*. Se trata de un ejemplo ilustrativo del empleo cotidiano de la décima para ambos, como un código compartido, pero también una señal de respeto en el diálogo. Este uso reverencial de la décima queda de manifiesto en *Si yo te cantara*, el libro del Kanka que reúne algunas de sus letras y hace las veces de arte poética. Este autor explica que, para pedirle a Drexler que cantara con él en un tema de su disco *El arte de saltar* (2018), «Por tu olor», optó por dirigirse a él en en décimas, considerando que ello facilitaría que Drexler aceptara, como efectivamente sucedió (El Kanka, 2019: 84-85). Asimismo, la perfección formal de la décima de Bienvenido demuestra su profundo conocimiento de esta estrofa, lo cual es característico de los miembros de la citada *Alexisfera*. Fernando Lobo explica en entrevista personal que fue Drexler quien enseñó a Bienvenido a escribir en décimas, precisamente cuando el segundo fue artista invitado del primero en su pregón de 2013. Volviendo al pregón de Sabina en 2019, Bienvenido recita lo siguiente:

La Calle Melancolía	a	
al dios Momo ha dado asilo.	b	
Y a mí, siendo su pupilo,	b	
me encomendó la osadía	a	
de jurar que elegiría	a	
el pregón de un buen coplero.	c	
Y sin ser carnavalero	c	
he elegido a Joaquinito.	d	
Así que agárrame el pito	d	[le ofrece el *kazoo*]
y larga vida al pregonero.	c	

Sabina explica entonces que de Cádiz tomaron el *kazoo* que «nos dio muchas alegrías en la Mandrágora, con Javier Krahe»

en Madrid, y lo describe como «un arma de entonación masiva, una orquesta que cabe en unos labios».

A continuación, Sabina presenta a Jorge Drexler con una de sus décimas de once versos, con idéntica estructura a la que había empleado para Vanesa Martín (recordemos: puente de tres versos con rima *c* autónoma de la segunda redondilla). Sabina explica el origen de la amistad entre ambos, que a su vez marcó el inicio de la carrera musical de Drexler. La historia es bien conocida: como él mismo relata en su canción «Pongamos que hablo de Martínez» (*Salvavidas de hielo*, 2017), Sabina fue el responsable de que abandonara el ejercicio de la medicina —especialidad de otorrinolaringología— en su país originario, Uruguay, y se trasladase a Madrid para intentar dedicarse a la música, «desorientado y confundiendo vocaciones». Entre el primer concierto de Drexler en España en el Café Libertad 8 y la noche en que Sabina lo descubrió en el Bar El Lobizón de Montevideo, el 10 de diciembre de 1994, transcurrieron apenas dos meses. Sabina dice así:

Tiene un Óscar por trofeo	a
y muchos Grammys Latinos[14];	b
se me cruzó en el camino	b
de noche, en Montevideo.	a
Yo que en casi nada creo	a
creo en él, somos amigos,	c
y desde entonces lo digo	c
como un ronco papagayo:	d
Bueno es lo que bien acaba;	e
Jorge Drexler se llamaba	e
este andaluz uruguayo.	d

[14] En el momento de celebración del pregón sabiniano, Drexler ya contaba con seis Grammys Latinos, obtenidos entre 2014, 2018 y 2021, si bien aún no había tenido lugar la ceremonia de 2022, en la que se impuso sobre todos los demás nominados, haciéndose con siete estatuillas (Burstein, 2022).

Antes de interpretar su canción, Drexler le responde con otra estrofa en la que, según explica en entrevista personal, jugó «con la ilusión de la décima, consciente de que la rompía pero mantenía cierto perfume». Es decir, recuerda a la décima por su sonoridad, si bien no se corresponde con la estructura ni con el número de versos. Esta apariencia de décima se explica por el empleo de versos octosilábicos y la presencia de dos redondillas (vv. 5-8 y 12-15) unidas por un puente (vv. 9-11). No obstante, el puente tiene tres versos en lugar de dos, y se trata de una estrofa de diecisiete versos, asimétrica y con versos blancos que introducen y siguen a las redondillas. Tras una pausa reflexiva, Drexler corrige, indicando que el efecto se logra mediante otra estrofa parecida, la sextina: «Más bien jugué con la ilusión de sextina, que deja esa rima libre en el primer lugar». A continuación, Drexler recita:

Querido contralmirante,	1-
maestro de bucaneros,	2-
la vida fue generosa	3a
con nosotros, vimos rosas	4a
llover en los escenarios	5b
de variadas latitudes,	6c
y entre vicios y virtudes	7c
apuramos calendarios	8b
en barrios del mundo entero,	9d
pero si le soy sincero	10d
no encuentro gloria más grande	11-
ni honor más extraordinario	12b
ni desafío más fiero	13e
que el que una noche, en febrero,	14e
y encima de este escenario	15b
Cádiz te bese los labios	16- (b asonante)
y te haga su pregonero.	17e

La canción que elige Drexler para interpretar en el pregón después de este poema es, por razones evidentes, «Pongamos que

hablo de Martínez» (*Salvavidas de hielo*, 2017). En esta, además de explicar su historia común, hay una referencia directa a su «Milonga del moro judío» (*Eco*, 2004), la cual relaciona nuevamente a Drexler y a Sabina a través de la omnipresente décima: los implicados explican en diferentes entrevistas que, en un concierto en la Sala Galileo Galilei de Madrid —durante un concierto de Javier Ruibal—, Sabina le entregó a Drexler, escritos en una servilleta, unos versos que a su vez le había proporcionado a él Chicho Sánchez Ferlosio. Decían: «Yo soy un moro judío / que vive con los cristianos, / no sé qué dios es el mío / ni cuáles son mis hermanos». Sabina se los ofrecía a Drexler bajo la premisa de incluirlas en una canción cuyas estrofas fueran décimas[15]. Estos versos constituirían más adelante el estribillo de la «Milonga del moro judío», única canción escrita enteramente en décimas dentro de la discografía de Drexler, además de ser uno de sus temas más populares.

Al terminar Drexler su canción, Sabina recita desde su atril en el puesto de vigía una serie de coplas de pie quebrado, que constituyen el PREGÓN 5. Se trata de un giro métrico importante. Recordemos que el PREGÓN 1 había sido un soneto asonantado, y los tres siguientes (PREGÓN 2-4) fueron pareados, todo ello en endecasílabos. Por tanto, en el PREGÓN 5 hace uso por primera vez del octosílabo, como en la mayoría de estrofas semejantes a la décima con las que presenta a sus invitados:

> ~~Más que el rincón de pensar~~ En Cádiz el Carnaval
> es la ocasión de pecar
> con poca ropa.
>
> Es la cuaresma al revés
> de la boca y de los pies,
> venga otra copa.

[15] Drexler populariza esta historia en la Ted Talk de 2017 titulada «Poesía, música e identidad»: https://www.ted.com/talks/jorge_drexler_poetry_music_and_identity?language=es.

Sin curas ni militares
ni dioses ni familiares
ni garrulos.

Sin leyes ni parlamentos
ni manadas de violentos
machirulos.

El Carnaval es un juego
que agita el mítico fuego[16]
de la duda.

Y si pa' colmo es en Cádiz,
Torra, Puigdemont y Artadi[17]
me la sudan.

Ni Venecia y su tronío
ni las mulatas de Río
me dejan bizco.

Yo prefiero esta Bahía,
patrona de la osadía
con pellizco.

Pellizco que me enamora,
aunque al filo de la aurora
un fan merluzo

[16] En el borrador, las palabras «fuego» y «juego» aparecen intercambiadas.

[17] Alusiones a Joaquim Torra, Carles Puigdemont y Elsa Artadi, del partido Junts Per Catalunya, representantes parlamentarios y cabezas visibles del movimiento independentista catalán. Sabina parece hacer un esfuerzo deliberado por evitar la pronunciación catalana de sus apellidos, lo que se hace especialmente evidente en el caso de Puigdemont, en el que emite la /i/ con gran nitidez.

de Teófila[18] me retrate
por las playas de Barbate
borrachuzo.

Me falta palabrería
pa' describir la alegría
que ~~contamina~~ no lastima,

pues en el séptimo cielo
con las campanas al vuelo
todo rima.

Mi voz de lija y café
no se pregunta el porqué
de las pasiones.

En estas fuentes abrevo
y sé que a Cádiz le debo
mil canciones.

Seguidamente, Sabina presenta a Pasión Vega. Ella interpreta «Cómo te extraño» (de su álbum debut *Pasión Vega*, 2001), que compusieron originalmente el propio Sabina, Varona y Martínez Ares. Dedicada a la memoria de Camarón, la canción se concibió para que fuera interpretada por Enrique Morente, si bien terminó en manos de Pasión Vega[19]. Como había ocurrido con la presentación de Vanesa Martín y Drexler, la estrofa que recita Sabina para presentar a Pasión Vega se diferencia de la décima clásica en que tiene un verso de más y la estructura heterodoxa de once versos en total y puente de tres versos con rima c autónoma:

---

[18] Se refiere a Teófila Martínez, alcaldesa de Cádiz entre 1995 y 2015, perteneciente al Partido Popular.

[19] Véase: https://www.rtve.es/television/20220301/pasion-vega-cancion-como-extrano-joaquin-sabina-enrique-morente/2275765.shtml.

El Carnaval gaditano	a
es un patio de vecinos.	b
Me lo dijo un granadino	b
que se llama Carlos Cano.	a
Toreamos mano a mano,	a
bebimos del mismo vino.	c
Luego el toro del destino,	c
que al arte puro se entrega,	d
lo hermanó con Camarón,	e
dejándonos la pasión,	e
la pasión de Pasión Vega.	d

En la presentación del siguiente artista invitado Sabina se extiende algo más que en las anteriores, dado que ve oportuno exponer en prosa una breve contextualización histórica, en la que precisamente se refiere a la décima:

> Lo dijo García Lorca: La Habana tiene el color de Cádiz, con un grado más. Y si desde Ronda exportamos a Cuba las décimas o espinelas, desde Cuba nos ha llegado el mayor decimista del mundo, que además es un repentista, que es una cosa muy difícil, que en España se fue perdiendo a partir del Siglo de Oro, y que ha ido reviviendo en Centroamérica y en el Caribe. Él es el mejor de ellos, hasta el punto, con tal honradez, que yo le dije que íbamos a hacer un duelo de décimas, yo quise mandarle las mías para que él supiera por dónde contestarme, y me dijo que no. Que él improvisa siempre. Con ustedes, Alexis[20] Díaz-Pimienta.

En su intervención, Sabina se refiere a un «duelo de décimas», que es lo que se conoce como «controversia» en la terminología del repentismo (Díaz-Pimienta, 2014: 263). Nótese que Sabina identifica la décima con la espinela, cuando en realidad la espinela

[20] En la retransmisión en Onda Cádiz, el rótulo con el nombre del repentista apareció con una errata: «Alexix [sic] Díaz Pimienta».

es un subtipo de décima, que debe su nombre al poeta áureo Vicente Espinel y es la forma de la estrofa que se consolidó como clásica en la métrica española. Coincide, además, con la estructura de la décima improvisada que se emplea en el repentismo cubano, lo cual podría explicar la confusión terminológica de Sabina. Añade Sabina, sobre su invitado, que «Quien lo ha oído una vez improvisar nunca lo olvida». En el duelo, sin embargo, Sabina no improvisa, sino que recita versos previamente escritos. Díaz-Pimienta sí responde *de repente*, haciéndose eco de los versos de Sabina en el momento en que los escucha. Así pues, Sabina lanza tres tiradas octosilábicas con número variable de versos, que parecen décimas pero no lo son —para mostrarlo se señala, junto a la transcripción de cada estrofa, el esquema de rima—; por su parte, Pimienta responde a cada tirada con dos décimas espinelas perfectas en su estructura —por eso, no se señala junto a la transcripción, porque en todos estos casos es la clásica distribución de rimas consonantes ya explicada: abba ac cddc—. Sabina celebra con risas y muestras de entusiasmo cada estrofa de su contrincante. Por su parte, Pimienta revela un interés particular en que el público perciba que compone las estrofas en tiempo real, retomando versos enunciados previamente por Sabina o añadiendo elementos descriptivos de lo que sucede en el momento:

SABINA:
(Estrofa 1, 11 vv.)

Tu *Intercambio de recetas*[21]	a
ganó un premio gaditano,	b
proclamando gran poeta	a
a un repentista cubano	b

[21] Existe un error en el título de la obra; Sabina se refiere al libro de relatos *Intercambio de tarjetas*, con el cual Pimienta obtuvo el X Premio Iberoamericano de Relatos Cortos de Cádiz en 2013.

que en Cádiz halló una veta, a
que su talento gitano, b
tan latinoamericano, b
bañándose en la Caleta a
estrujó como Martí; c
por eso me subo aquí, c
para brindarte mi mano. b

PIMIENTA:

(Décima 1)
Joaquín, me has dado la mano
y yo me voy a sentar.
Porque para contestar
se hace cómodo el cubano.
Cuando te veo cercano
se calienta mi cabeza,
y te sientas a la mesa
y pones incluso el codo
y a mí ahora, así, de todo,
es lo que más me interesa.

(Décima 2)
Qué raro verme, Joaquín,
de pirata disfrazado.
Yo debí estar a tu lado
de angelito de Machín[22].
Pero aquí me hallo por fin,
en tu aventura me integro,
y de una cosa me alegro:
con mis décimas mulatas,
en tu fiesta de piratas
se coló el corsario negro.

SABINA:

(Estrofa 2, 7 vv.)
Nuestros duelos personales a
compiten a sangre fría. b
Con celo y con hidalguía b
en escenarios neutrales. a
Adictos a la poesía, b
con palmas por Bulerías b
nos soñamos inmortales. a

[22] Referencia a «Angelitos negros», bolero popularizado inicialmente por Pedro Infante (1917-1957) y luego por Antonio Machín (1903-1977), que era a su vez una musicalización del poema «Píntame angelitos negros», del libro La *juanbimbada*, 1949/1944, del poeta venezolano Andrés Eloy Blanco (1896-1955), con melodía del mexicano Manuel Álvarez Rentería «Maciste» (1892-1960).

PIMIENTA:

(Décima 3)
Nos soñamos inmortales,
pero la inmortalidad,
para decir la verdad,
la logras tú cuando sales,
y montamos en tus cabales
con tu sombrero aquí, extraño.
Te has pasado más de un año
enamorando a la gente,
reinventando un continente,
curando aquí cualquier daño.

(Décima 4)
Yo soy improvisador,
pero me hago pequeñito
cada vez que necesito
escuchar al cantautor.
Para decirlo mejor,
tú te pones a reír,
y yo tengo que admitir
que cuando te veo riendo
mi voz va disminuyendo
y ya no puedo seguir.

SABINA:

(Estrofa 3, 11 vv.)[23]

Ni tú ni yo ganaremos:	a
si tú improvisas mejor,	b
yo solfeo en mi menor	b
mis arrebatos blasfemos.	a
Hoy nos emborracharemos	a
juntitos, si pagas tú.	c
Yo me pediré un vermú,	c
tú un mojito de buen ron	d
y bailando al alimón	d
tú, son; yo, rumba por blues,	c
estallará el botellón.	d

PIMIENTA:

(Décima 5)
Cuando estalle el botellón
en la tierra gaditana
vamos a ir a La Habana

(Décima 6)
Pero como en esta noche
tantas cosas han pasado,
y yo estoy acostumbrado

[23] La estrofa 3 de Sabina es la que más se acerca a la décima espinela clásica, con la única diferencia de que añade un último verso con rima *d*, sumando un total de once.

y a tocar el malecón.
Yo voy a invitarte a un ron,
tú vas a invitarme a un vino.
Yo, pirata campesino;
tú, pirata y andaluz.
Vamos a intercambiar luz
a lo largo del camino.

al poético derroche,
cuando se me desabroche
la luz que aquí me ilumina
yo me iré por esa esquina
con el verso entre las patas,
porque aquí hay muchos piratas,
pero hay un solo Sabina.

Tras dos pareados de humor absurdo: «Para llegar al Pay Pay[24] / ni Uber ni Cabify: / el coche de San Fernando, / un rato a pie y otro andando», Sabina anuncia lo que denomina un segundo «duelo de décimas» junto a Benjamín Prado, si bien todas las estrofas serán recitadas —no improvisadas— y prácticamente ninguna se adecúa a la estructura de la décima, ni en el número de versos ni en la disposición de la rima, como puede verse en las estructuras señaladas al lado de cada transcripción:

SABINA (Estrofa 1, 11 vv.):

Hay cantantes y hay poetas	a
ignorantes musicales,	b
quiero decir que no valen	b (asonante)
el canto de una peseta.	a
Y sin embargo sus jetas	a
cada tres minutos salen	b
por la tele, con avales	b (asonante)
de rapero en el mercado.	c
La verdadera poesía	d
tiene el duende y la osadía	d
de mi tron, Benjamín Prado.	c

PRADO (Estrofa 1, 11 vv.):

Si escriben, son mecanógrafos;	a
si cantan, cantamañanas;	b

[24] Se refiere al Café Teatro Pay Pay, conocido local de música en directo situado en el barrio gaditano del Pópulo.

quieren llegar a la cima	c[25]
subiendo montañas planas	b
y sueñan firmar autógrafos	a
en lugar de soñar rimas.	c
Por eso no son Sabina:	c
él, un poeta que canta;	d
su música, mano santa;	d
sus letras, canela fina.	c

SABINA (Estrofa 2, 10 vv.):

No me calientes la boca,	a
que ya vengo calentito,	b
y puestos a hacer versitos	b
yo tiro porque me toca;	a
le pido a las musas locas	a
que alumbren mis gorgoritos,	b
dándome un empujoncito	b
que me iguale con tu altura,	c
ya que la literatura	c
en Cái nos pone un pisito.	b

PRADO (Estrofa 2, 10 vv.):

Y por darte una de cal	a
y otra de arena, ¿sabías	b
que el pregón del Carnaval	a
lo dio Rafael Alberti,	c
aquel que te hacía ver ti-	c
burones de la bahía,	b
sirenas y marineros,	d
playas, salinas, esteros…?	d
Ya lo ves, si ves así,	e
qué honor te han hecho hoy a ti.	e

[25] Si este verso se omitiera, se obtendría la estructura clásica de la décima.

SABINA (Estrofa 3, 10 vv.)[26]:

El mayor de los honores	a
de la ciudad más hermosa,	b
hospitalaria y rumbosa	b
que cantan los trovadores.	a
Entre los poetas mayores,	a
Alberti fue nuestro hermano	c
mayor y nuestro paisano	c
que nos precede y nos lía.	d
La magia de Andalucía	d
brilla en su canto pagano.	c

PRADO (Estrofa 3, 10 vv.):

Que Cádiz es lo más grande,	a
la perla de Andalucía,	b
el mar y la mar en tándem,	a (asonante)
la biblia en verso por rumbas,	c
mujeres y hombres que un día	b
irán bailando a sus tumbas	c
porque saben que han vivido	d
entre gente que ponía	b
azúcar en el oído	d
y sal en la poesía.	b

Cuando Prado abandona el escenario, Sabina presenta a Leiva con una nueva décima, y, luego, ambos cantan «Princesa» (*Juez y parte*, 1985) acompañados por Pancho Varona. La décima de Sabina en este caso solo se desvía de la estructura clásica en un cambio de rima en el verso 6, es decir, el segundo verso del puente:

Mi disco *Lo niego todo*	a
sería nada sin él.	b
Además de amigo fiel	b

[26] En este caso se trata de una espinela perfecta.

es socio, codo con codo,	a
pa' revolcarse en el lodo	a
de la música en la piel.	b (debería ser c)
La Virgen de los Dolores	c
se desmaya de alegría	d
al silbar su melodía.	d
¡Se llama Leiva, señores!	c

A continuación, Sabina presenta en endecasílabos —con una estructura semejante al soneto, pero con un verso de más entre los dos tercetos—, a los últimos invitados de la noche, que aparecen consecutivamente. En primer lugar, sale al escenario la agrupación Showmancero, cuyos miembros se encuentran disfrazados de *cowboys*[27]. Después, entra la chirigota de Casapuerta, conocida popularmente como Los [que se quedaron en los] Huesitos. Estos se declaran poetas de lo que llaman la «generación del 69», continuadores de la obra de Serrat, e interpretan una versión erótico-festiva de la canción más emblemática de este, «Mediterráneo» (del álbum homónimo, 1971). Finalmente, hace aparición por segunda vez la chirigota de José Antonio Vera Luque y sus Hinchapelotas, vestidos todos ellos de verde y amarillo, como hinchas de un equipo de fútbol que podría ser el Cádiz CF, si bien no coincide uno de los dos colores —el verde sustituye al azul—. En cuanto a la estrofa de presentación, cabe señalar que, mientras que un soneto se compone de catorce versos con rima consonante, Sabina añade aquí un verso extra —sumando quince en total— y usa esporádicamente la rima asonante, de modo que revela la misma libertad en la composición sonetil que emplea en su libro *Ciento volando de catorce*, de 2001 (Neira, 2018):

[27] Este había sido el tipo de su agrupación en 2014, denominada Dalai Sheriff.

Carnaval es la muerte de la rutina,	a
es el disfraz, la coña, el pan y la sal.	b
Es la fiebre, el veneno y la medicina,	a
es el duende, el delirio, el sueño, el azar.	b (asonante)
Carnaval es un mundo sin oficinas,	c
un domingo sin clase, un lunes al sol.	d
Un chute, un subidón de bilirrubina,	c
un Ramón de Carranza diciendo ¡gol!	d
Carnaval es el arte de los farsantes,	e
la guasa hecha tanguillo, cuplé, canción.	d (asonante)
Carnaval es la murga, los currelantes,	e
una peña que canta mejor que yo.	d (asonante)
~~Y para no ser jartible y zalamero,~~	
~~los dejo con tres coros impresionantes,~~	
Y para no ser jartible ni mamporrero,	f
los dejo con tres coplas extravagantes:	e
¡Huesitos, Vera Luque y los Showmancero!	f

Merece la pena comentar un detalle interesante. Hasta ahora, Sabina ha introducido pronto el nombre de sus invitados en las décimas de presentación, pero aquí esta información se demora hasta el segundo terceto, así que, más que a uno de estos poemas, este pseudosoneto recuerda más bien a los compuestos a modo de pregón. Además, lejos de hablar de los artistas que presenta, en esta ocasión se refiere a los aspectos típicos del Carnaval, y lo hace a modo de enumeración —o *inventario*, por tomar el título del primer disco (1978)—, lo cual coincide con la estrategia empleada en los PREGONES 2-5, y que es tan característica de la obra de Sabina. En este sentido, Soto Zaragoza (2019: 273) ha señalado que este recurso de las enumeraciones es piedra angular en la identificación de su estilo idiosincrático:

> [Sabina] ha alcanzado una de las metas que cualquier literato puede plantearse: lograr que su obra sea inmediatamente reconocible como suya […]; sus enumeraciones, yuxtaposiciones y paralelismos se han convertido en un sello personal que rara vez abandona y que permite al lector/oyente identificar a su autor.

Precisamente, en el PREGÓN 6, escrito en coplas de pie quebrado octosilábicas, igual que el PREGÓN 5, Sabina se vale de este mismo recurso para reivindicar la identidad carnavalera por medio de la enumeración de sus rasgos:

> En cuanto a mi oficio, mil
> chirigotas deglutí
> sin anestesia.
>
> Los cuplés de Yesterday
> molan mucho más que el «Hey»
> de Julio Iglesias.
>
> Villegas, Martínez Ares,
> el Yuyu y tantos juglares
> que me salvan
>
> del talento que agoniza,
> del Selu al Tío de la Tiza
> y Paco Alba.
>
> Viva la risa, señores,
> que vacuna los dolores
> con su aroma.
>
> Estoy harto, basta ya
> de ensalzar la seriedad,
> ¡viva la broma!
>
> Porque aquí crece mi yo
> más pagano, ese que no
> reza ni calla,

y denuncia las mentiras
del poder, y nunca tira
la toalla.

Porque la broma es la gente,
el talento incandescente
sin gomina.

El rapero, el punky, el piernas,
el pisha de la taberna
de la esquina.

Los don nadie sin pareja,
los pringaos que se quejan
con motivo.

Los Dorian Gray que envejecen,
los muertos que se parecen
a los vivos.

Y aquí termina el pregón,
aprovechad la ocasión
y disfrutad.

Viva el goce y la quimera,
el disfraz, la primavera,
el Carnaval.

Cuando Sabina termina de recitar, regresan Leiva y la banda, e interpretan «Pastillas para no soñar» (*Física y química*, 1992), cambiando en cada ocasión el verso final del estribillo: «¿Tienen disfraces para el Carnaval?» en lugar de «¿Tienen pastillas para no soñar?». Finalmente, el pregón cierra con «La canción de los (buenos) borrachos» (*Enemigos íntimos*, 1998), que suena mientras la banda de Sabina y todos los artistas invitados saludan al público.

Otros vínculos carnavaleros

Más allá del pregón sabiniano, merece la pena destacar un ejemplo ilustrativo de la presencia de Sabina en el Carnaval como personaje. Así ocurre en el pasodoble que le dedicó el mítico Juan Carlos Aragón[28] —fallecido apenas dos meses después de esta celebración— con su última agrupación: la comparsa La Gaditanissima. Recuérdese que la copla que sonaba por los altavoces antes del inicio del pregón, de la chirigota Los Yesterday, era de su autoría, y que asimismo Sabina se referirá en el PREGÓN 6 a «los cuplés de Yesterday» —chirigota de Aragón que resultaría ganadora del COAC en 1999—. El pasodoble se titula «Cuando supe que venías», pues debió de escribirse cuando Aragón tuvo conocimiento del nombramiento de Sabina como pregonero, y se estrenó en el concurso del Falla ese mismo año. Se trata de un emotivo texto que emana gratitud y en el que se da a entender que existieron detractores de dicho nombramiento, por tratarse de una figura externa a la ciudad, si bien Aragón lo reivindica desde su posición de autoridad como figura clave del Carnaval gaditano, pues este no es otra cosa que «música y poesía»:

> Cuando supe que venías
> no sabía si cantarte
> como al artista que va a pregonar,
> porque el Carnaval ya es bastante,
> y no le hacen falta cantantes
> más que los de su ciudad;
> o recibirte por fin
> como Joaquín, el poeta,
> aquel que vino hasta mí

[28] Disponible en: https://youtu.be/to-NazpiQIM?si=qxLGEi-wB5y2O9l9.

cuando la vida despierta
y hace falta un gamberro
que te invite a vivirla
de otra forma distinta
de la que nos dijeron.
La doctrina de Dionisio,
donde amor y vicio
jamás son pecado,
sino todo lo contrario;
la doctrina impertinente
de un bohemio universal
para los más resistentes,
que nadan contracorriente
del principio hasta el final.
Cuando supe que venías
y escuché a quienes decían
«¿Qué sabrás tú de Carnavales?»,
cuando aquí los Carnavales
son música y poesía
y el derecho del cana-
lla a pasarse de la ra-
ya como forma de vivir,
que es tan nuestra y tan de aquí
que ya ni cabe en el Falla.
Cuando supe que tú eras el pregonero
atracó la esperanza
en el muelle del pueblo.
Resurrección del espíritu de Don Carnal,
patrón de los carnavaleros.

Al referirse a él como «bohemio universal» o «resurrección del espíritu de Don Carnal», este pasodoble refuerza la imagen autorial de Sabina como personaje crápula, relacionada con las corrientes estéticas del romanticismo, el decadentismo y el malditismo. De acuerdo con Laín Corona, este tipo de rasgos «son marcas que permiten ver a Sabina como poeta todos los elementos

relacionados con estas estéticas; en particular, la imagen que se tiene de él como personaje genial y decadente» (2018: 83). Como de la representación ficcional se habla por extenso en otros capítulos de este libro, aquí, junto a lo que se desprende al respecto en la letra del pasodoble, valga señalar lo evidente: que Sabina en su espectáculo del Carnaval está subido a un escenario con un disfraz, de modo que se expone al público igual que un actor que encarna un personaje. Además, el papel que representa Sabina es el personaje central de una de sus canciones míticas y que tiene que ver precisamente con la imagen crápula de su yo ficcional: «La del pirata cojo» (*Física y química*, 1992). Se trata, pues, de un doble giro de ficcionalización, en el que el Sabina real queda completamente oculto bajo su imagen autorial. En particular, como se ha señalado en el capítulo anterior, está el componente del humor, que es consustancial al Carnaval, que es idiosincrásico en su imagen autorial y que, por eso mismo, la refuerza.

Como último apunte, en la recopilación de sus versos satíricos (Sabina, 2010: 508) figura un poema en serventesios titulado «Chirigotas de Garzón», que Sabina subtitula con una cita de los Beatles: «With a little help from my friends», título de una canción de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967). En el poema, Sabina aclara quiénes son estos amigos: «Felipe Benítez esquina Benjamín Prado», dando a entender que el texto lo haya escrito con ayuda de ambos. El poema, al ser anterior a su intervención en el pregón del Carnaval de Cádiz, no tiene que ver con dicho espectáculo, pero sí da cuenta del interés que tiene Sabina por esta fiesta. De hecho, lo titula como chirigota, que es uno de los géneros carnavaleros, y hace algo habitual en este tipo de coplas: sátira política. En concreto, se refiere al juez Baltasar Garzón, personaje de gran actualidad en el momento de la publicación del poema, pero sobre la sátira también se ha hablado por extenso en el capítulo anterior. Asimismo, puede

considerarse que este poema constituye un testimonio más de la presencia de las coplas carnavaleras en el imaginario de Sabina.

A modo de conclusión. Carnaval con ayuda de sus amigos

En el pregón del Carnaval de Cádiz de 2019, Joaquín Sabina presentó un retrato de sí mismo acorde con la postura autorial que ha tomado a lo largo de los años para su personaje, crápula, genial y decadente, consciente de su genialidad y decadencia. Además, el espectáculo constituyó un despliegue de aquello que pueda haber de carnavalero en su imaginario propio, entendiendo esto como un tributo a don Carnal, varias veces citado en el pregón, o la idealización de la forma de vida pirata. Así, en el texto versado a varias voces, compuesto *ex profeso* «con ayuda de sus amigos», Sabina refuerza los elementos más reconocibles de su poética, como el empleo de enumeraciones y rimas inesperadas, explora el campo semántico de lo dionisiaco, rozando o traspasando en ocasiones lo ordinario, hasta el punto de resultar en ciertos momentos una burla de sí mismo, de aquel en el que se ha convertido, Sabina disfrazado de Sabina. Y es también con gran ayuda de sus amigos como se presenta ante su público en el pregón, apoyándose ampliamente en talentos de diferentes generaciones que lo han acompañado a lo largo de su dilatada carrera o que firman colaboraciones recientes, lo cual viene a reforzar la suposición de que Sabina, al menos en los últimos años, es más una marca o proyecto colectivo (Laín Corona, 2021).

Por lo que respecta a los aspectos textuales, durante el pregón se ratifica la más que conocida y probada afición del pregonero por el uso de las estrofas clásicas y la experimentación con estos moldes, si bien la elección de la décima como estrofa predominante no es en absoluto arbitraria. Se trata de una forma dialogante, que se presta a lo humorístico y lo narrativo, además de

a la improvisación. Asimismo, como hemos visto, la ciudad de Cádiz tiene un papel destacado en la fragua de la *Alexisfera*, esa comunidad artística transoceánica, en torno al verso clásico en general y la décima espinela en particular, que viene consolidándose en la última década de la mano de Alexis Díaz-Pimienta. Por eso, no es casual en el pregón la presencia de este escritor, a quien Sabina muestra en público en cierto modo como su *descubridor*, al igual que quince años atrás había descubierto a Jorge Drexler las posibilidades de la décima, mediante un garabato en una servilleta. Aunque no podamos afirmar que Sabina tenga conocimiento de este fenómeno de revitalización de la décima —y, con ella, de la poesía oral— a través de la canción de autor y los cantautores, sí tuvo la intuición de contar con Pimienta entre sus invitados, además de con Drexler y Bienvenido, entre otros autores que conforman la *Alexisfera* y trabajan con la décima. Por todo ello, Sabina se confirmó en esa noche como un canalizador de influencias, un punto de contacto entre lo culto y lo popular, un maestro en el sentido de despensero de descubrimientos, de una manera de escribir o de vivir, como queda de manifiesto en el pasodoble de Juan Carlos Aragón.

BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA CITADAS

Apaolaza, Francisco (2009). «Cádiz es como el jazz, aquí se improvisa mucho». *La Voz de Cádiz*, 1 de noviembre (edición digital), s/p.

Burstein, Sergio (2022). «Jorge Drexler, máximo ganador del Latin Grammy, no deja de sorprenderse», *Los Angeles Times*, 17 de noviembre (edición digital), s/p.

Cañas, Jesús A. (2019). «Sabina (se) da un homenaje en el Carnaval de Cádiz». *El País*, 3 de marzo (edición digital), s/p.

Drexler, Jorge (2017). «Poesía, música e identidad». *Ted Talk* disponible en: *https://www.ted.com/talks/jorge_drexler_poetry_music_and_identity?language=es.*

El Kanka (2019). *Si yo te cantara*. Madrid: Mueve Tu Lengua.

La Canalla (2010). *Flores y malas hierbas*. La Mar Sonora.

Laín Corona, Guillermo (2018). «Sabina ¿no? es poeta?». En *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*, G. Laín Corona (ed.), 29-88. Madrid: Visor Libros.

— (2021). «Joaquín Sabina: poesía, personaje y marca musical». *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 900, 20-23.

Lobo, Fernando (2016). *Versos decimales*. San Fernando: Dalya.

— (2021). «Joaquín Sabina, carnavales en los arrabales». En *Carnaval pop: Huellas del Carnaval de Cádiz en otras músicas actuales*, 132-151. Madrid: Serie Gong.

Luque, Alejandro (2019). «Locos por la décima: el grupo de WhatsApp en el que todos los músicos y poetas querrían entrar». *elDiario.es*, 9 de septiembre (edición digital), s/p.

Martínez Cantón, Clara I. (2021a). «La décima como molde intermedial: Recorridos de una estrofa musical y musicalizada». *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 900, 33-37.

— (2021b). «Sonando en décimas. La décima espinela en la escena musical». *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* 3.1, 23-43.

Masello, Christian A. (2020). *Sabina: 23 puertos*. Las Palmas de Gran Canaria: El Ángel Caído Ediciones.

Miguel Martínez, Emilio de (2008). *Joaquín Sabina: Concierto privado*. Madrid: Visor Libros.

Neira, Julio (2018). «Los sonetos de Sabina». En *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*, G. Laín Corona (ed.), 251-281. Madrid: Visor Libros.

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

Sabina, Joaquín (2002). *Con buena letra*. Madrid: Temas de Hoy.

— (2003). *Motivos de un sentimiento*. BMG Music Spain.

— (2010). *Esta boca es mía: edición completa de los versos satíricos*. Barcelona: Ediciones B.

Sabina, Joaquín y Viceversa (1987). *Joaquín Sabina y Viceversa. En directo*. BMG Ariola.

Sierra Ballesteros, Francisco (2019). *Joaquín Sabina y el club de Rota*. Sevilla: Renacimiento.

Soto Zaragoza, Javier (2019). «Gil de Biedma, Vallejo y Quevedo: Las influencias poéticas de Joaquín Sabina». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 32, 255-275.

Zorita, Miguel (2021). «Las academias de ociosos: los grupos de WhatsApp del Siglo de Oro». *El Plural*, 7 de noviembre (edición digital), s/p.