

Homann, Florian y Torresano Ramón, Abdón. “Acordes (trans)literarios: discursos, subjetividades y autorías en la canción española e iberoamericana de la era intermedial”. *Anclajes*, vol. XXX, n.º 3, septiembre-diciembre 2026, pp. 1-17. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3031>

ACORDES (TRANS)LITERARIOS: DISCURSOS, SUBJETIVIDADES Y AUTORÍAS EN LA CANCIÓN ESPAÑOLA E IBEROAMERICANA DE LA ERA INTERMEDIAL¹

Florian Homann

Universidad de Münster

Alemania

fhomann@uni-muenster.de

ORCID: [0000-0001-5238-1923](https://orcid.org/0000-0001-5238-1923)

Abdón Torresano Ramón

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

España

atorresano@flog.uned.es

ORCID: [0009-0007-3879-8731](https://orcid.org/0009-0007-3879-8731)

Fecha de recepción: 02/03/2026 | Fecha de aceptación: 30/03/2026

Resumen: Las relaciones entre literatura y canción contemporánea hispánica e iberoamericana son examinadas desde una perspectiva intermedial, a partir de la histórica vinculación entre palabra y música y del creciente interés de los estudios literarios por la canción como objeto de análisis. A partir de distintos enfoques teóricos, se revisan las principales líneas de investigación que han abordado la canción hasta hoy, como texto literario potencial y a la vez fenómeno artístico complejo que articula diversos planos semióticos y pragmáticos. En este marco, las contribuciones reunidas exploran cómo la canción establece diálogos con la literatura y otros campos culturales, atendiendo especialmente a la construcción de subjetividades, memorias e identidades socioculturales, particularmente en contextos políticos, así como a las figuraciones autoriales y a los procesos de circulación y resignificación de lo literario en el ámbito musical.

¹ Este artículo es un resultado de M+PoeMAS, “Mucho más que poemas. Poesía para más gente y poéticas de la canción”, proyecto de investigación con financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2024-158927NB-I00), coordinado en la UNED por Clara I. Martínez Cantón y Rocío Badía Fumaz, entre septiembre de 2025 y agosto de 2028.



Palabras clave: Música y literatura; Canción española contemporánea; Intermedialidad; Estudios autoriales; Siglos XX y XXI.

*(Trans)literary chords: discourses, subjectivities, and authorship
in Spanish and Latin American songs of the intermedial era*

Abstract: The relationship between literature and contemporary Spanish and Latin American song is analysed from an intermedial perspective, drawing on the historical link between words and music and the growing interest in song as a subject of analysis within literary studies. Based on different theoretical approaches, it reviews the main lines of research that have addressed song to date, as both a potential literary text and a complex artistic phenomenon that articulates various semiotic and pragmatic levels. Within this framework, the contributions explore how song establishes dialogues with literature and other cultural fields, paying special attention to the construction of subjectivities, memories, and sociocultural identities, particularly in political contexts, as well as to authorial figurations and the processes of circulation and resignification of the literary dimension in the musical sphere.

Keywords: Music and Literature; Contemporary Spanish Song; Intermediality; Authorial Studies; 20th and 21st Centuries.

*Acordes (trans)literários: discursos, subjetividades e autorias na
canção espanhola e ibero-americana da era intermedial*

Resumo: As relações entre a literatura e a canção contemporânea hispânica e ibero-americana são analisadas a partir de uma perspectiva intermedial, tendo como ponto de partida o vínculo histórico entre a palavra e a música e o crescente interesse dos estudos literários pela canção como objeto de análise. A partir de diferentes abordagens teóricas, são revisadas as principais linhas de investigação que abordaram a música até hoje, como texto literário potencial e, ao mesmo tempo, fenômeno artístico complexo que articula diversos planos semióticos e pragmáticos. Nesse contexto, as contribuições reunidas exploram como a canção estabelece diálogos com a literatura e outros campos culturais, atendendo especialmente à construção de subjetividades, memórias e identidades socioculturais, particularmente em contextos políticos, bem como às figurações autorais e aos processos de circulação e ressignificação do literário no âmbito musical.

Palavras-chave: Música e literatura; Canção espanhola contemporânea; Intermedialidade; Estudos autorais; Séculos XX e XXI.

La literatura, que nació en origen ligada a la música, ha tendido a adoptar desde su galaxia Gutenberg una postura de falsa distancia para con los géneros que quedaron del otro lado. A la vez que la escritura, y más tarde la imprenta, redefinía la evolución de los géneros literarios, tanto en su configuración formal como en su dimensión pragmática, la música seguía hermanándose con la palabra en sus manifestaciones históricas. El prestigio social, a través de sus muchas instituciones y mecanismos, fue consagrando

también ciertos géneros híbridos configurados en el eje musical —la zarzuela, la ópera, el lied—, hasta llegar a nuestros días. No es de extrañar que el surgimiento de una canción diversa (Eco) a comienzos de la segunda mitad del siglo pasado interesase a estudiosos del ámbito literario. Frente a la homogeneización de la industria musical imperante, la canción de autor demostraba un interés genuino en acercar las letras de las canciones a la riqueza característica del discurso literario.

La canonización nacional e internacional de autores como George Brassens o Leonard Cohen, la inclusión de letras de canciones en antologías poéticas, el desarrollo de proyectos colaborativos entre poetas y cantantes —pensemos en la poesía social con la canción protesta, pero también en las más recientes relaciones entre las generaciones poéticas de los 60 y los 80 con ciertos cantautores— y finalmente la concesión del Premio Nobel de Literatura a Bob Dylan (2016), han creado un caldo de cultivo excepcional para que los estudios literarios, amplificados por los estudios culturales, encuentren en la canción contemporánea un prolífico objeto de estudio. Aunque con claros precedentes interesados en las relaciones intersemióticas (Alonso), la canción de autor (Romano “En torno”), la canción popular (Bermúdez y Pérez) o las nuevas formas del verso en su naturaleza musical (Martínez Cantón “Estado”), es en la última década cuando este interés ha cristalizado en una profusión de monográficos temáticos en el ámbito hispánico.

Nos referimos a los monográficos coordinados o editados por Rocío Badía Fumaz y Clara Marías (“En voz alta” y “Letras que cantan”); José Ángel Baños Saldaña y Elia Romero-Figueroa; Francisco Javier Escobar Borrego y Juan José Pastor Comín; Guillermo Laín Corona (“Joaquín Sabina o fusilar” y “Joaquín Sabina: siete versos”); Guillermo Laín Corona y Clara Isabel Martínez Cantón (“Nuevos cauces” y “Estas que me dictó”); Álvaro Luque Amo y Guillermo Sánchez Ungidos; Francisca Noguerol y Javier San José Lera; Marcela Romano, María Clara Luciflora y Sabrina Riva, o Javier San José Lera. En sus respectivas introducciones y en los estudios incluidos en todos ellos se pueden rastrear tres vías principales en la consideración de las relaciones entre música y literatura; vías que se cruzan e interrelacionan de formas diversas. La primera consiste en estudiar la capacidad de la canción popular como medio de difusión de la poesía, tanto de los textos concretos de obras canonizadas como de los esquemas formales y de contenido codificados dentro del género lírico —estrofas clásicas, juegos rítmicos, recursos literarios. La segunda parte de la consideración de la letra de la canción como texto literario, de forma que resulta adecuada la aplicación de las herramientas de los estudios literarios en el análisis de su funcionamiento discursivo. La tercera combina las visiones anteriores, ofreciendo una forma integradora de comprender el fenómeno de la canción contemporánea: concibe la canción como un hecho artístico inherentemente

intermedial, formado por varios planos semióticos interrelacionados, que se inserta en un campo y un circuito cultural propios que se rigen por pragmáticas distintas a las del literario, pero con el que la canción colisiona, compite, colabora y convive.

En el ámbito de lo que Irina Rajewsky consideró *medial transposition*, en una tipología que abordaremos adelante, se enmarcarían los casos de musicalización de textos previos. Este fenómeno ha interesado especialmente a los estudios literarios. Desde la semiótica, se ha propuesto el concepto de expansión para abordar los procesos de apertura significativa que se dan en la musicalización de poesía (Dalmonte), idea que recupera más tarde Juan Carlos Ureña y que pretende resaltar al proponer el término de “transmusicalidad poética” (Ureña 81). También se ha destacado cómo la lectura, selección y transformación que supone todo proceso de musicalización con respecto al texto original puede comprenderse como ejercicio crítico y re-creativo (Meza; Ureña). En este mismo sentido, teniendo en cuenta además el modelo de producción y recepción que incentiva el mercado cultural de la posmodernidad, Laín Corona (“Versiones”) habla de una resemantización de los textos musicalizados, que puede desplazar el contenido ideológico originario. De esta forma, se comprende el cambio de uno a otro medio —del escrito y leído al grabado y escuchado— como una transformación consciente que afecta a todo el proceso comunicativo y genera repercusiones semióticas, pragmáticas y afectivas.

El fenómeno de la canción de autor, o canción diversa (Eco; Romano “En torno”), supuso una recuperación del valor estético de la palabra para el sistema musical, por lo que desplazó el foco de los estudios literarios desde la musicalización de poemas hacia la concepción de letras originales como material lingüístico de interés literario. Con todo, tras el reconocimiento de las instituciones canonizadoras de la Academia en 2016 —la concesión del premio Nobel de literatura al cantautor estadounidense Bob Dylan— (Agraz y Pastor), el campo literario ha sufrido lo que David Viñas Piquer denomina “efecto Dylan” (728): una colisión decisiva entre los ejes musical y literario del canon cultural entre los que la canción aún está cuestionando su posición (Soto Zaragoza “La canción”). El debate generado suma posturas. Viñas Piquer concibe una relación unidireccional, en que la literatura determina e influencia la composición de canciones, pero estas no intervienen en el campo literario, mientras que Pablo Núñez sostiene lo contrario al estudiar las influencias de Joaquín Sabina en la poesía de las últimas décadas. Javier García Rodríguez ya había defendido la necesidad de integrar la canción de autor en el sistema poético. Lo hace aduciendo no solo la rentabilidad de los estudios literarios para comprender un fenómeno que, aunque a través de estrategias distintas, parte de unas mismas necesidades experienciales y estéticas; sino también factores como el posicionamiento social de la canción de autor, muy similar en influencia al

literario, o la capacidad de la percepción de los receptores para definir y situar el género de las obras artísticas.

Emilio de Miguel (“La canción”) se pregunta si la letra de la canción popular puede ser objeto de estudio filológico al mismo nivel que la canción de autor; Dulce María Dalbosco se plantea lo mismo en el caso del tango, y llega a las mismas conclusiones que Romano (“En torno”): la letra de la canción, como objeto lingüístico con fines estéticos, puede aislarse y estudiarse desde las herramientas filológicas, pero ello no da cuenta de la complejidad de discursos intermediales simultáneos que participan de la canción. Finalmente, Badía Fumaz, consciente de las posibilidades de análisis de los estudios literarios, pero también de las imprecisiones en que suelen caer al abordar las canciones, ha tratado de romper con algunos lugares comunes de la crítica, como la identificación de la letra de canción con el género poético. Como ha señalado, las canciones pueden presentar rasgos de los tres grandes géneros literarios, así como su hibridación (“Poesía, narración”), y el complejo entramado de instancias enunciatoras que participan de su discurso a la vez musical y lingüístico escapa de las consideraciones tradicionales sobre la enunciación lírica y su estatuto ficcional (“Enunciación lírica”).

A raíz de todas las aportaciones previas, en las siguientes páginas se hará ostensible una concepción abarcadora de la canción contemporánea como hecho artístico intermedial complejo que establece relaciones profundas con otras artes y, más específicamente, con la literatura. Consideramos necesario el empleo del término canción popular, no en el sentido tradicional, folclórico, sino en el relativo a sus repercusiones pragmáticas: un producto artístico caracterizado, frente a otras formas consideradas cultas, por la expansión de una recepción masiva y mediatizada (Laín Corona y Martínez Cantón “Introducción”). No se pretende con ello transmitir la idea de una difuminación de la autoría individual hacia la colectividad, como sucede con los géneros de la literatura popular, puesto que, de hecho, uno de los principales intereses actuales en el ámbito es la construcción autorial en la canción, como desarrollaremos más tarde. Sí debemos tener en cuenta que la canción popular ha conquistado un espacio decisivo en el discurso social. El reconocimiento académico a este fenómeno artístico no hubiera tenido lugar sin el respaldo popular de una sociedad que ha instituido la escucha musical como reconocimiento afectivo, placer estético, discurso crítico, resistencia política, y, en definitiva, forma de mirar, comprender y habitar el mundo. Desde esta mirada podemos comprender las relaciones no jerárquicas que se dan entre música y literatura en la canción contemporánea, comenzando por su naturaleza intermedial.

Como señala Martínez Cantón (“El verso”), los estudios intermediales han tomado el relevo metodológico en el estudio de la canción contemporánea y sus relaciones con la literatura. En las tipologías diseñadas para los contactos entre

literatura y otras artes destaca la de Rajewsky, que estableció una categorización en tres fenómenos: *medial transposition* —cuando una obra es transformada a otro medio—, *media combination* —cuando un arte está inherentemente compuesto por varios medios simultáneos— e *intermedial references* —en que las obras de un medio establecen relaciones referenciales con las de otro— (51-2). Wolf, que siguió esta clasificación, contempló la distinción entre intermedialidad extra e intra composicional —entendiendo esta última como la *media combination* de Rajewsky— y discriminó también los fenómenos de tematización o imitación de un medio a través de otro. En un sentido similar, pero desde un planteamiento cognitivista, Baños Saldaña (“La intermedialidad” 230) ha destacado que, frente a otros fenómenos intertextuales, la intermedialidad produce un contagio de los efectos cognitivos del otro medio.

Específicamente enfocadas a las relaciones músico-literarias, Badía Fumaz (“La poesía”), primero, y Badía Fumaz y Marías (“El laberinto”), más tarde, configuraron una clasificación que distingue dirección —la música en la literatura, viceversa o relación recíproca—, naturaleza medial de la obra —intermedial intrínseca o extrínseca— y tipo de relación —referencias concretas o culturalmente codificadas—, en tres grupos: intermedialidad intrínseca, presencias intermediales y referencias intermediales. La discriminación entre distintos tipos de referencialidad permite situar en el estudio intermedial las consideraciones sobre la intertextualidad. Así, estableciendo una proyección de la tipología de Gérard Genette al ámbito intermedial, los niveles intertextual e hipertextual se enmarcan en las presencias intermediales, mientras que las referencias intermediales englobarían el nivel de la architextualidad genettiana, añadiendo la consideración de los contagios semióticos propios de la combinación de dos medios diferentes. Lo mismo podemos hacer con las reformulaciones que en los últimos años se han hecho del modelo genettiano, como la de Baños Saldaña (“La dinamicidad”), que propone —frente a la transtextualidad— una categorización transreferencial.

La progresiva constricción de la intertextualidad al ámbito exclusivamente textual y la necesidad de considerar las repercusiones pragmático-cognitivas de las relaciones referenciales llevan a Baños Saldaña (“La dinamicidad”) a proponer una clasificación en tres niveles: contacto, entre dos obras concretas; modalidad, en que se parte de una obra concreta para ser invertida a través de la ironía, e interdiscursividad, cuando las referencias no son a textos concretos, sino a esquemas formales y de contenido estables, culturalmente codificados. De esta forma, y puesto que los dos últimos niveles ya comprenden una caracterización transmedial, podemos comprender las presencias y referencias intermediales de Badía Fumaz y Marías (“El laberinto”), al igual que las *intermedial references* de Rajewsky, dentro de los fenómenos de contacto intermedial, modalidad e interdiscursividad. Autores como Javier Soto Zaragoza (*La biblioteca*) han

aplicado los esquemas intertextuales en el análisis de las letras del cantautor Joaquín Sabina, demostrando la eficacia creativa de los fenómenos referenciales. Otras, como Rosa Illán Castillo y Águeda Salmerón Hortelano, han partido ya de un esquema referencial más amplio para estudiar cómo los usos interfigurales en las canciones de Taylor Swift son utilizados no solo con fines estéticos, sino como una herramienta de posicionamiento autorial.

Aquí entra la noción de subjetividad, entendida como la construcción discursiva del yo, sujeto en el texto, que configura la forma en que este, al enunciar una voz, produce una identidad o una posición desde la cual se habla o se percibe el mundo. La canción resulta especialmente útil para estudiar esta dimensión, ya que reúne varias características que intensifican dicha construcción del sujeto. Partiendo de los aspectos de recepción —inseparables de todo fenómeno intermedial—, Badía Fumaz incluye entre las líneas de reflexión que requieren una mayor profundización varias cuestiones vinculadas al estudio de la subjetividad: además de los asuntos de autoría que surgen en los procesos intermediales entre poema y canción, señala también la necesidad de atender a las implicaciones socioculturales que adquieren estas transformaciones en el ámbito performativo, donde la intermedialidad puede operar incluso como “instrumento de poder” (“La poesía” 356). Esta dimensión resulta especialmente relevante en contextos autoritarios o dictatoriales, así como en marcos poscoloniales (Neumann), como ocurre, por ejemplo, en diversos países iberoamericanos. En este sentido, Florian Homann examina las relaciones entre la performatividad de la poesía social y la memoria política —hoy fuertemente mediatizada— a partir de ejemplos de activismo digital como determinadas formas específicas de un “rap de protesta, difundidas en redes sociales” (“Música contestataria” 113) durante las protestas sociales en Colombia en 2021. Estas prácticas performativas escenifican memorias previamente silenciadas, con el objetivo de devolverles a los sujetos que las recuerdan agencialidad política y voz en el espacio público.

Esto conecta con las nociones más generales de Birgit Neumann, quien subraya el papel político y cultural de las configuraciones intermediales en contextos poscoloniales: más allá de lo estético, la intermedialidad interviene en la formación de identidades, la representación de la alteridad y la negociación de jerarquías y legitimidad cultural. La brecha entre medios genera un espacio intermedio —“*in-between-ness*” (Neumann 429), en diálogo con el tercer espacio de Homi Bhabha— en el que distintos códigos se encuentran, se influyen y se transforman mutuamente, permitiendo cuestionar las estructuras de poder que regulan la circulación de saberes y formas simbólicas. En este marco, la exploración de la performatividad social en la música de protesta muestra cómo los artistas construyen y reconfiguran su imagen autorial: Homann (“Ahora”) ejemplifica esto con el caso del asesinado artista afrocolombiano Junior Jein,

quien adoptó posturas deliberadamente provocadoras que, mediante ambigüedad, ironía y exageración en la autorreferencialidad —recursos propios de la antipoesía—, canalizan la crítica social y política para evidenciar desigualdades estructurales y reivindicar territorios y comunidades marginalizadas.

La canción, por su dimensión performativa y su expansión mediática, desarrolla un fuerte componente de construcción autorial, estrechando los lazos entre el discurso artístico y la función social. La canción protesta —no entraremos en el debate de su identidad o distancia con respecto a la canción de autor— nace como un relevo de la poesía social, en un contexto político en que su contenido ideológico podía llegar mejor al pueblo encauzado por la música. Dicho relevo vino acompañado por una adscripción, para la figura del cantautor, de los valores asociados a la imagen del poeta, como han señalado, entre otras, Romano (“Autorretratos”) y Araceli Iravedra Valea. Los estudios autoriales han redirigido su atención a la figura del autor desde diversos prismas (Ruiz “Imagen, postura”). Pierre Bourdieu revitaliza la concepción del escritor como función social y contempla la dialéctica que supone la creación artística para con el campo cultural en que se inserta; Dominique Maingueneau plantea la construcción del autor a través del *ethos* discursivo, pero también su existencia culturalmente preconcebida; Jérôme Meizoz contempla no solo el discurso artístico, sino también la puesta en escena del autor en el contexto social, dando lugar al concepto de postura; Ruth Amossy destaca la capacidad de otras instituciones culturales para modificar la imagen pública de los autores, y Juan Zapata propone el concepto de proyecto autorial, añadiendo la dimensión temporal y las posibles modificaciones conscientes que puede sufrir la imagen de un autor. En este contexto, la importancia de la construcción autorial de la canción contemporánea ha sido un foco de interés tanto en la canción de autor (Romano “Presencias”; Ruiz “Las edades”) como en otros géneros de la canción popular (Sánchez Ungidos y Baños Saldaña), lo que ha llevado a destacar cómo la mediación del sistema de consumo capitalista puede influir especialmente en la concepción de los cantantes como marcas (Laín Corona “Joaquín Sabina: poesía”).

Un último giro es el que ha prestado atención a las formas autorreflexivas en la canción contemporánea. De Miguel (“Metacanción”) propuso el término metacanción como calco a los de metapoesía o metaliteratura, con el fin de aproximarse a aquellas canciones en las que se tematiza la propia composición o se reflexiona sobre las condiciones del arte. Baños Saldaña (“Metodología”), por su parte, ha propuesto el de canción autopoética, haciéndose eco de las consideraciones de Arturo Casas o Laura Scarano, que apostaron por una visión del discurso autorreflexivo que comprendiese la intencionalidad del autor, lo que a su vez repercute en la concepción de la autopoética como máscara discursiva que el autor se atribuye (Luciflora). Así, Baños Saldaña comprende la

trasposición de la tipología autopoética (*Más perenne*) al estudio de la canción. De forma similar, Guillermo Sánchez Ungidos y Laro del Río Castañeda estudiaron en el trap la inclusión de reflexiones y conceptos teóricos a través del análisis de las formas autoteóricas (Sánchez Ungidos) en el género urbano.

Un (nuevo) dossier monográfico

A la luz de estas aproximaciones, y retomando varias de las líneas de interés desarrolladas en los mencionados monográficos anteriores, este volumen propone una lectura de la canción contemporánea desde su condición intermedial y las múltiples relaciones que establece con el campo literario. En este sentido, es en la tercera vía de aproximación señalada —que concibe la canción como fenómeno artístico complejo— en la que opera la imagen de los “acordes (trans)literarios” del título, que designa las relaciones entre literatura y canción en las tres dimensiones explicadas: la intermedialidad en su vínculo con la construcción discursiva de subjetividades y de figuraciones autoriales. Así, en estrecho diálogo con previos estudios, más que aludir únicamente al lenguaje musical, los acordes funcionan aquí como metáfora de las conexiones, transferencias y resonancias entre ambos ámbitos, al configurarse la canción precisamente como este espacio en el que lo literario, junto a otros elementos transdisciplinarios, se transforma, circula y se rearticula.

Las aportaciones que aquí se reúnen parten de las investigaciones que sus autores realizan como miembros del proyecto M+PoeMAS “Mucho más que poemas. Poesía para más gente y poéticas de la canción” (PID2024-158927NB-I00), coordinado desde UNED por Martínez Cantón y Badía Fumaz y financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España, entre septiembre de 2025 y septiembre de 2028. El dossier se inicia explorando las intermedialidades entre poesía y canción con la aportación de José Cárdenas Zabala, cuyo estudio, “La lírica del 27 en las canciones de Carlos Morla Lynch (1933-1938)”, de orientación historiográfico-literaria, recupera y contextualiza un corpus poco conocido: las canciones compuestas por el diplomático chileno Carlos Morla Lynch sobre poemas de autores del 27 en la década de 1930, en estrecha relación con su amistad con Federico García Lorca. A partir del análisis de estas musicalizaciones y de los testimonios de sus diarios, el artículo examina la temprana recepción musical de la nueva poesía española y el papel de los espacios de sociabilidad intelectual en su difusión. Según el estudio, las más de treinta canciones que Morla compuso entre 1933 y 1938 muestran cómo los poetas del 27 ostentaron una marcada sensibilidad musical y promovieron activamente la puesta en música de sus versos.

A continuación, en “Cómo traducir el rock: genealogía y vigencia de las versiones de rock en español”, Salvador Calderón de Anta analiza el desarrollo

del género rock en España, destacando su emancipación frente a los referentes anglosajones y las relaciones entre versiones y originales desde los años sesenta hasta la primera década del dos mil. Desde el calco a la glosa y de esta a la reelaboración, las versiones muestran cómo los intérpretes y letristas del rock español negocian creativamente los textos musicales y líricos, de forma que evidencian un espacio intermedial donde lo literario y lo musical convergen y se transforman mutuamente. Así, las versiones, que abarcan lo creativo, lo político y lo social, funcionan no solo como reelaboración artística, sino también como mecanismos de concienciación social colectiva, integrándose en el proyecto artístico de los grupos y reconfigurando el texto original en diálogo con su contexto cultural.

“Hacia una poética de la Alexisfera. Las Ciencias Naturales como recurso metafórico” de María Esteban Becedas ofrece una mirada analítica hacia una comunidad de escritores reunidos en torno a la forma estrófica de la décima espinela y a la figura de Alexis Díaz-Pimienta como exponente del repentismo, mostrando cómo la poética de estos escritores y cantautores se construye en un espacio interdiscursivo con el ámbito científico e intermedial, donde convergen tradición lírica, prácticas musicales y referencias a las ciencias naturales. En particular, se destaca la incorporación de conceptos de Biología y Física como recursos metafóricos y estructurales, que circulan entre autores como Jorge Drexler, Javier Ruibal, Juan Luis Mora, Pedro Poitevin o Bernard Engel, generando contagios creativos y construyendo la cohesión estética de la llamada Alexisfera. Este enfoque evidencia cómo las prácticas intermediales no solo articulan formas artísticas híbridas, sino que también permiten la circulación de saberes y metáforas entre distintos campos culturales, ampliando los efectos semióticos y cognitivos de la obra.

Continúa Antonio Portela Lopa con “Espacios y masculinidades en transición: la evolución del ethos y el discurso multimodal de Guitarricadelafuente”. Se examina, desde una perspectiva discursiva y semiótica, la construcción del *ethos* y de la imagen autorial de este artista en sus dos primeros álbumes, atendiendo a la mediación de una subjetividad marcada por una masculinidad alternativa, corporal y homosexual en el tránsito de lo rural a lo cosmopolita. A través de un enfoque intermedial y multimodal —que articula el análisis del discurso lingüístico con la dimensión audiovisual de los videoclips y con elementos parafonográficos en el sentido de Lacasse— el estudio analiza la evolución de un proyecto autorial que desplaza una inicial estética de inocencia bucólica hacia imaginarios urbanos asociados al hedonismo y la liberación. En este proceso se resignifican referencias al folclore y a sus códigos masculinos tradicionales, configurándose progresivamente un atuendo autorial y una performance corporal que dialogan con presiones sociales contemporáneas, desde *La Cantera* (2022) hasta *Spanish Leather* (2025).

A partir de un enfoque que articula estudios intermediales, de memoria y poscoloniales, “Entre son y palabra poética: el bullerengue como dispositivo intermedial de reivindicación afrocaribeña en las dinámicas sincréticas del Atlántico Negro”, de Florian Homann, examina la interacción entre poesía, música y performatividad en los procesos de reivindicación afrocaribeña. Su análisis gira en torno al bullerengue, práctica musical de raíz africana vinculada al horizonte del Atlántico Negro, que interpreta como matriz estética y política de una afrocolombianidad históricamente marginada. El estudio muestra cómo este género, presente ya en proyectos intelectuales de afirmación de la afrodiáspora, funciona como archivo de memoria y subjetividad que, en el siglo XXI, se reactualiza desde el Palenque en la poesía de Solmery Cásseres Estrada y en la propuesta musical de Kombilesa Mi, en las que identidad, territorio y resistencia antirracista convergen. La centralidad del cuerpo en la performance —especialmente del cuerpo afrofemenino— aparece de este modo como dispositivo de memoria, agencialidad y afirmación política.

El estudio de las subjetividades sigue en ““Si fuera un animal, sé que sería un galgo”: devenir-animal en Belén Aguilera”, en el que Alejandro Sánchez Cabrera aborda el pop de Belén Aguilera como un discurso crítico que se distancia de la imagen naíf habitualmente asociada al género. Mediante la combinación entre estudios intermediales y perspectivas poshumanistas, el estudio analiza la presencia de figuras y genealogías animales en sus canciones a partir de la noción deleuziana de devenir-animal, en diálogo con el concepto de sujeto nómada de Rossi Braidotti como cuestionamiento de identidades estables. La canción pop se concibe así como un producto multimodal y pluritextual que integra dimensiones líricas, visuales y performativas, desde la composición y la producción hasta el directo. Su análisis muestra cómo estas estrategias desbordan el uso meramente metafórico de lo animal, reconfigurando las fronteras entre lo humano y lo no humano y ampliando el alcance del discurso artístico hacia la exploración de subjetividades y afectividades contemporáneas.

Enlazando la intertextualidad con las construcciones autoriales, Abdón Torresano Ramón propone en “Un yo plural para un universo referencial. Autorreflexión, imagen autorial y transreferencialidad borgeana en dos canciones de Javier Krahe” un acercamiento a las relaciones referenciales que el cantautor madrileño Javier Krahe estableció en sus canciones con uno de sus mayores referentes reconocidos: Jorge Luis Borges. El estudio aplica la tipología de la transreferencialidad de Baños Saldaña al análisis intermedial entre canción y literatura, atendiendo especialmente a las implicaciones de estos usos en el discurso autopoético y en la configuración de la imagen autorial. A partir del análisis de “...Y todo es vanidad” (1985) y “Matilde Urbach” (2007), el artículo muestra cómo Krahe convierte la referencia borgeana en un recurso a la vez

enfocado al homenaje, la autorreflexión y el diálogo con la obra, la figura y el pensamiento del escritor argentino, dentro del espacio creativo de la canción.

Tomando como ejemplo la figura del rockstar encarnada por Bob Dylan, Luque Amo examina el escritor de canciones, concepto que engloba a cantautores, letristas e intérpretes implicados en la construcción creativa y performativa de la obra, sin reducirla a la autoría individual. En su aportación, “El escritor de canciones y la literatura. Un desplazamiento de la autoría romántica”, desde un enfoque intermedial y literario aplicado a la canción, la reflexión articula aportes de Georg Hegel sobre la canción popular y la crítica de Theodor Adorno a la música de masas, junto con la sociología del autor de Pierre Bourdieu y Dominique Maingueneau. Analiza cómo, desde los años sesenta, se produce un desplazamiento que toma la noción romántica y literaria de autoría, consolidando la legitimidad literaria del escritor de canciones —consumada tras el Nobel a Dylan—, y cómo los cantautores contemporáneos se apropian del malditismo romántico para proyectar un *ethos* autorial que vincula creatividad y representación pública.

El dossier concluye con el estudio de Julia Ruiz, “‘Y lo de viejo, sintiéndolo mucho’. Ambigüedad, vejez, tono y ¿pose? en ‘Sintiéndolo mucho’ de Joaquín Sabina”, sobre la configuración de la imagen autoral del cantautor ubetense en sus últimas canciones. La tematización de la vejez aparece acompañada en sus canciones por una reficcionalización de su propia biografía. La ironía, la burla y el humor melancólico caracterizan así la clausura de un proyecto autorial marcado por la creación de una temporalidad disruptiva, en la que las etapas vitales difuminan sus rasgos y límites. La canción analizada, “Sintiéndolo mucho”, no se presenta de forma aislada, sino intrínsecamente vinculada al videoclip que la acompaña en YouTube y al filme para el que sirvió de adelanto y banda sonora. De este modo, el estudio aborda las tres obras en relación, reforzando la perspectiva intermedial y multimodal defendida a lo largo del conjunto de trabajos.

En definitiva, el objetivo de esta propuesta es desplegar una muestra amplia de posibilidades de análisis en la canción contemporánea y sus relaciones con la literatura. Nuestro interés en acercarnos a las líneas de investigación más recientes (discurso, subjetividad, referencialidad, autoría) responde a una voluntad de construir un ámbito de estudio actualizado, no solo por un compromiso con el rigor científico, sino también para despertar el interés de los nuevos investigadores. En este sentido, la canción, como objeto poliédrico, tiene aún mucho que ofrecer a los estudios intermediales, literarios y culturales.

Referencias bibliográficas

- Agraz, Alba y Sheila Pastor. “Los tiempos siguen cambiando: un Nobel de literatura para la canción de autor”. *Entre versos y notas: Canción de autor en español*, Reichenberger, 2021, pp. 233-44.
- Alonso, Silvia, editora. *Música y literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. Arco, 2002.
- Amossy, Ruth. “La doble naturaleza de la imagen de autor”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. UdeA, 2014, pp. 67-84.
- Badía Fumaz, Rocío. “La poesía en la canción popular actual: hacia un modelo sistemático para su representación”. *Pasavento*, vol. 10, n.º 2, 2022, pp. 339-58, <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.2.1672>
- Badía Fumaz, Rocío. “Poesía, narración e hibridismo genérico en las canciones de Joaquín Sabina”. *Joaquín Sabina: siete versos tristes para una canción*, Visor Libros, 2024, pp. 309-47.
- Badía Fumaz, Rocío. “Enunciación lírica y ficción en la canción”. *Signa*, n.º 35, 2026, pp. 173-201, <https://doi.org/10.5944/signa.vol35.2026.46773>
- Badía Fumaz, Rocío y Clara Marías, editoras. *En voz alta. Poesía y música en la tradición hispánica*. Ínsula, n.º 900, 2021.
- Badía Fumaz, Rocío y Clara Marías, editoras. *Letras que cantan. Presencias literarias en la música*. *Signa*, n.º 33, 2024, pp. 157-310.
- Badía Fumaz, Rocío y Marías, Clara. “El laberinto intermedial. Posibilidades de análisis de las relaciones entre literatura y música”. *Signa*, n.º 33, 2024, pp. 159-75, <https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38820>
- Baños Saldaña, José Ángel. “Metodología para el estudio de las canciones autopoéticas: el caso de El Kanka”. *Itinerarios*, n.º 42, 2025, pp. 63-85, <https://doi.org/10.7311/itinerarios.42.2025.04>
- Baños Saldaña, José Ángel. “La intermedialidad como proceso de construcción de significado. Las referencias publicitarias en la poesía española contemporánea”. *Bulletin Hispanique*, n.º 126, 2024, pp. 227-44, <https://doi.org/10.4000/12ve6>
- Baños Saldaña, José Ángel. *Más perenne que el bronce. El discurso autopoético en la lírica española contemporánea*. Genuève, 2023.

- Baños Saldaña, José Ángel. “La dinamicidad de los textos literarios: hacia una tipología de la transreferencialidad”. *Signa*, n.º 31, 2022, pp. 271-92, <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29444>
- Baños Saldaña, José Ángel y Elia Romera-Figueroa, editores. *La canción como forma poética. Contextos enunciativos, autorías y recepción*. *Signa*, n.º 35, 2026, pp. 171-340.
- Bermúdez, Silvia y Jorge Pérez, editores. *Spanish Popular Music Studies. Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 10, n.º 2, 2009, pp. 127-262.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessor, 2002.
- Casas, Arturo. “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”. *Poesía histórica y autobiografía (1975-1999)*. Visor, 2000, pp. 209-18.
- Dalbosco, Dulce María. “La letra de la canción como objeto de estudio: el caso del tango canción”. *Océanide*, n.º 14, 2021, pp. 67-76, <https://doi.org/10.37668/oceanide.v14i.68>.
- Dalmonte, Rossana. “El concepto de expansión en las teorías relativas a las relaciones entre música y poesía”. *Música y literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. Arco, 2002, pp. 93-115.
- De Miguel, Emilio. “La canción ligera, la *canción de autor*, ¿objetos de estudio filológico?”. *Entre versos y notas. Canción de autor en español*, Reichenberger, 2021, pp. 27-40.
- De Miguel, Emilio. “Metacanción en la canción de autor en español”. *Entre versos y notas. Canción de autor en español*, Reichenberger, 2021, pp. 41-92.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Lumen, 1984.
- Escobar Borrego, Francisco J. y Juan José Pastor Comín, editores. *Verso y música en época contemporánea: traducciones intermediales, intersección de códigos e hibridaciones estéticas. Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, n.º 23, 2025, pp. 133-370.
- García Rodríguez, Javier. “Hacia la necesaria integración de la canción de autor en el sistema poético español del último tercio del siglo XX”. *Dirasat Hispánicas*, n.º 4, 2017, pp. 127-36, <https://doi.org/10.71564/dh.vi4.43>
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.

- Homann, Florian. “‘Ahora no vayan a escandalizarse’: Controversias, polémicas y denuncia social en las canciones del rapero afrocolombiano Junior Jein”. *AteM*, vol. 10, n.º 41, 2026, pp. 1-27, https://doi.org/10.15203/ATeM_2026_1.7
- Homann, Florian. “Música contestataria y poesía performativa. El rap afrocolombiano en las redes durante el estallido social en Colombia”. *Revista Letral*, n.º 36, 2025, pp. 113-43, <https://doi.org/10.30827/rl.v0i36.32980>
- Illán Castillo, Rosa y Águeda Salmerón Hortelano. “‘I think I’ve seen this film before’. Una aproximación transreferencial al significado en las letras de Taylor Swift”. *Signa*, n.º 35, 2026, pp. 261-87, <https://doi.org/10.5944/signa.vol35.2026.46775>
- Iravedra Valea, Araceli. “Antonio Machado, ‘poeta del pueblo’: de la poesía social a la canción de autor”. *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura*. EUEM, 2021, pp. 55-78.
- Laín Corona, Guillermo, editor. *Joaquín Sabina: siete versos tristes para una canción*. Visor Libros, 2024.
- Laín Corona, Guillermo. “Versiones de canciones de poemas de la Edad de Plata. Musicalización, recepción y consumo en la posmodernidad”. *Pasavento*, vol. 10, n.º 2, 2022, pp. 433-60, <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.2.1546>
- Laín Corona, Guillermo. “Joaquín Sabina: poesía, personaje y marca musical”. *Ínsula*, n.º 900, 2021, pp. 20-3.
- Laín Corona, Guillermo, editor. *Joaquín Sabina o fusilar al rey de los poetas*. Visor, 2018.
- Laín Corona, Guillermo y Martínez Cantón, Clara. “Introducción: ‘Estas que me dictó rimas sonoras’. Aproximación a las relaciones entre música y poesía”. *Pasavento*, vol. 10, n.º 2, 2022, pp. 331-37, <https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/articloe/view/2007/1177>
- Laín Corona, Guillermo y Clara Martínez Cantón, editores. “‘Estas que me dictó rimas sonoras’: Poesía y música popular en español en el cambio de siglo. Pasavento, vol. 10, n.º 2, 2022, pp. 331-505.
- Laín Corona, Guillermo y Clara Martínez Cantón, editores. *Nuevos cauces de la poesía en la música popular española, y su recepción. Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, vol. 3, n.º 1, 2021, pp. 1-127.

- Luciflora, María Clara. “Las autopoéticas como máscaras”. *Recial*, vol. 6, n.º 7, 2015, s/p.
- Luque Amo, Álvaro y Guillermo Sánchez Ungidos, editores. *(T)rap y literatura. Teorías y estéticas en el contexto hispánico. THEORY NOW*, vol. 9, n.º 1, 2026, pp. 1-188.
- Maingueneau, Dominique. “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. UdeA, 2014, pp. 49-66.
- Martínez Cantón, Clara. “El verso sobre la partitura. Enfoques teóricos sobre la musicalización de poesía”. *Pasavento*, vol. 10, n.º 2, 2022, pp. 409-32, <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.2.1526>
- Martínez Cantón, Clara, editora. *Estado de la cuestión. Sobre métrica y ritmo del moderno verso cantado. Signa*, n.º 22, 2013, pp. 11-181.
- Meizoz, Jérôme. *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Traducción y prólogo de Juan Zapata. Uniandes, 2015.
- Meza, Gabriel. “La musicalización de textos poéticos como crítica literaria y el desplazamiento entre alta cultura y cultura de masas. Una lectura sobre el disco *Caja de música* de Pedro Aznar”. *Logos*, vol. 28, n.º 1, 2018, 30-40, <http://dx.doi.org/10.15443/rl2803>
- Neumann, Birgit. “Intermedial Negotiations: Postcolonial Literatures”. *Handbook of Intermediality. Literature. Image. Sound. Music*. De Gruyter, 2015, pp. 427-40.
- Noguerol, Francisca y Javier San José Lera, editores. *Entre versos y notas. Canción de autor en español*. Reichenberg, 2021.
- Núñez, Pablo. *Joaquín Sabina en la poesía de su tiempo*. Renacimiento, 2025.
- Rajewsky, Irina O. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *Intermedialités*, n.º 6, 2005, pp. 43-64, <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Romano, Marcela. “Presencias y figuras”. *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura*, EUEM, 2021, pp. 195-215.
- Romano, Marcela. “En torno a una canción ‘diversa’”. *CELEHIS*, n.º 1, 1999, pp. 135-43, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/199>
- Romano, Marcela. “Autorretratos al portador: el artificio del cantautor en la poética de Joaquín Sabina”. *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*. EUEM, 2007, pp. 153-70.

- Romano, Marcela, María Clara Luciflora y Sabrina Riva, editores. *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura*. EUEM, 2021.
- Ruiz, Julia. “Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor”. *Recial*, X, n.º 15, 2019, s/p, <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v10.n15.24853>
- Ruiz, Julia. “Las edades de Joaquín. Temporalidad disruptiva en la obra de Sabina (Peter Pan, Dorian Gray, Drácula)”. *Joaquín Sabina: siete versos tristes para una canción*. Visor, 2024, pp. 181-242.
- Sánchez Ungidos, Guillermo. *La tristeza adulta de la Teoría. El discurso teórico en la ficción literaria*. Universidad de Oviedo, 2025.
- Sánchez Ungidos, Guillermo y Baños Saldaña, José Ángel. “¿Antón Álvarez, Pucho, Crema, C. Tangana o El Madrileño? Cómo se construye la autoría en la canción contemporánea”. *Signa*, n.º 35, 2026, pp. 289-311, <https://doi.org/10.5944/signa.vol35.2026.46375>
- Sánchez Ungidos, Guillermo y Laro Del Río Castañeda. “‘Funcionamos así, al margen de estos fekas’. El trap y la teoría literaria”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 2022, vol. 11, n.º 26, pp. 198-211.
- San José Lera, Javier, editor. *Literatura y música: caminos para una hermenéutica dinámica*. Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, vol. 101, n.º 5, 2025.
- Scarano, Laura. “Escribo que escribo: de la metapoésia a las autopoéticas”. *Tropelías*, n.º 2, 2017, pp. 133-52, https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201722217
- Soto Zaragoza, Javier. *La biblioteca de Joaquín Sabina. Influencias e intertextualidades en sus letras*. Iberoamericana / Vervuert, 2024.
- Soto Zaragoza, Javier. “La canción de autor, la literatura y la crítica: la integración de un elemento en el sistema”. *Hispanófila*, n.º 199, 2023, pp. 51-66, <https://doi.org/10.1353/hsf.2023.a918074>
- Ureña, Juan Carlos. “Transmusicalidad poética: lecturas musicales del poema”. *Hispanic poetry review*, vol. 10, n.º 2, 2015, pp. 80-98.
- Viñas Piquer, David. “Presencia de la poesía en la canción de autor: el efecto Dylan”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 7, 2020, pp. 727-45, https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202074763
- Wolf, Werner. “Literature and Music: Theory”. *Handbook of Intermediality. Literature. Image. Sound. Music*. De Gruyter, 2015, pp. 459-74.

Zapata, Juan. “Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor”. *Lingüística y Literatura*, n.º 60, 2011, pp. 35-58, <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.12545>