



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SUAYED

**ES MENTIRA QUE CANTE POR CANTAR
UNA POÉTICA PARA JOAQUÍN SABINA**

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

P R E S E N T A:

ISABEL ALCÁNTARA CARBAJAL



**DIRECTOR DE TESIS: Lic. Raúl Aguilera
Campillo**

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Gracias a la vida que me ha dado tanto...”

Violeta Parra

*“Agradezco la participación de todos
los que colaboraron con esta melodía. “*

Silvio Rodríguez

“¡Gracias totales!”

Gustavo Cerati

Agradezco a la UNAM por darme la oportunidad de estudiar una carrera; a la Facultad de Filosofía y Letras por acogerme en sus aulas; a mis profesores por su orientación, dedicación y pasión por las letras, particularmente a mi asesor Raúl Aguilera Campillo por la comprensión y la guía siempre acertada, nunca impositiva, durante el desarrollo de este proyecto. A Lourdes por su apoyo y excelente labor como profesora, coordinadora y sinodal. Al Dr. José María Villarías, la Dra. María Eugenia Negrín y la Dra. Adriana Azucena Rodríguez por sus observaciones.

Gracias a mis padres, por su amor a la música y la literatura, por su tenacidad, su determinación e infinita paciencia. A mi hija por inspirarme, por recordarme que el canto no es canto si no da libertad, por permitirme robarle tiempo al tiempo y alegría al cansancio. A Mamá Lupe por su compañía, ejemplo y fortaleza.

Finalmente, pero no menos importante, agradezco a todos los que me acompañaron en este camino: mi hermano, primas, primos, sobrinos, tíos, amigos y ausencias, porque el silencio significa tanto como como el sonido.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
I. CONTEXTO SOCIOCULTURAL ESPAÑOL.....	13
1.1 Literatura.....	13
1.2 Los medios audiovisuales.....	17
1.3 Desplazamientos poéticos.....	23
II. OBRA EN MARCHA. RECUENTO BIOGRÁFICO Y ARTÍSTICO.....	30
2.1 Orígenes.....	30
2.2 Exilio y retorno.....	31
2.3 El reconocimiento literario.....	39
III. LA POÉTICA DE JOAQUÍN SABINA.....	47
3.1 Lo culto, lo folclórico y lo popular.....	52
3.2 Motivos.....	59
3.2.1 Retrato urbano.....	59
3.2.2 Relaciones.....	68
3.2.3 Sordidez del tiempo.....	77
3.2.4 Las “mentiras piadosas”.....	83
3.2.5 Personajes.....	86
3.2.6 Carpe diem.....	106
3.3 Narratividad.....	109

CONCLUSIONES.....	111
MESOGRAFÍA.....	116
ANEXOS.....	122

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo persigue el objetivo de exponer la poética y visión de vida de Joaquín Sabina, partiendo del presupuesto de que sus canciones se pueden trabajar como textos literarios. Para eso, se realizará un estudio desde distintos enfoques de la crítica literaria, especialmente el estructuralismo, la estilística y la narratología, que busca mostrar que la obra del autor es un entramado de elementos estéticos que conforman una poética, por medio de los cuales se percibe su visión de la vida; en este sentido, se delimitará el estilo, la poética y la visión de vida de Joaquín Sabina, a partir de las canciones publicadas en el periodo entre 1978 y el año 2000.

Por otro lado, se probará la vigencia de la relación entre música y poesía en la obra de Joaquín Sabina por medio del análisis literario y se elaborará una poética a partir de los elementos del discurso lírico del autor.

Debido a que algunas estructuras de las canciones de Joaquín Sabina son cercanas a las de los poemas y tomando en cuenta la formación filológica que adquirió durante su carrera en la Universidad de Granada, consideré la posibilidad de que éstas, al igual que las de otros cantautores contemporáneos de diferentes nacionalidades, bien pueden estudiarse desde la perspectiva literaria y con una metodología similar, siempre y cuando los contenidos cubran con suficiencia los requisitos para ello sin perder de vista la diferencia entre la poesía y la canción.

Es importante reconocer que, como producto destinado a los medios masivos de comunicación, el objetivo de estas canciones es ser consumidas; sin embargo, esto no significa que su calidad mengüe, pues su valor reside sobre todo en la letra, en el discurso apoyado en tres pilares: el literario canónico, el folclórico y el popular urbano, vertientes de donde se nutre no sólo la música sino las artes en general.

Uno de los aspectos más apasionantes de la poesía es su musicalidad, es decir, cómo suena el poema y por qué; por tal motivo, la relación entre la música y la poesía es fundamental. Dicha relación ha sido estudiada ampliamente desde el punto de vista fonológico, del de la teoría de la percepción, de la performatividad y la semiótica. Sólo aludiré a dichos aspectos para entender el concepto de “desplazamiento poético” relacionado con la irrupción de los medios masivos de comunicación en el contexto de la Movida madrileña, fenómeno social que sin duda modificó la manera de crear y consumir cultura, abrió caminos de difusión y fortaleció los lazos entre ambas artes.

Actualmente, existen diversos trabajos sobre Joaquín Sabina, tanto repastos biográficos como análisis de sus canciones. Las dos publicaciones más recientes: *Sabina. No amanece jamás*, de Javier Menéndez y la biografía *Sabina. Sol y sombra*, de Julio Valdeón (publicados a finales de 2016 y principios de 2017, respectivamente), al igual que esta tesis, abordan los aspectos más sobresalientes en la obra del autor. De ellos solo pude obtener, el primero, donde Javier Menéndez elabora una poética en la cual me apoyé para corroborar o refutar algunas propuestas de este trabajo. Menéndez tiene dos trabajos más sobre el mismo autor: una entrevista publicada como libro en el año 2006 y

una biografía publicada en el año 2000.¹ Pese a la popularidad del autor y a la amplia difusión de su obra, algunos trabajos académicos relevantes fueron imposibles de conseguir debido a la escasa difusión de los materiales que sólo se encuentran en algunos países de Europa, Estados Unidos y en Argentina. Tal fue el caso del libro *Concierto privado*, un minucioso análisis sobre la obra del cantautor, escrito por Emilio de Miguel y publicado en 2008.

Entre los distintos artículos dedicados a analizar la obra de Sabina desde la perspectiva literaria se pueden encontrar algunos muy valiosos en distintas plataformas y repositorios electrónicos como Academia.edu, JSTOR, Dialnet, Biblioteca Virtual Cervantes.

Al tratarse de una poética sobre la obra de un cantautor, resultó indispensable explorar la relación música-poema para justificar la consideración de ciertos aspectos que no serían necesarios en el caso de un escritor cuyas publicaciones son sólo impresas. Por ejemplo, la mención de la música como un elemento importante y no sólo de la musicalidad del texto. Esta relación ha sido estudiada desde los estudios comparatistas con mayor rigor desde 1930, tras la publicación de *Laocoonte o sobre los límites de la poesía y la pintura* de G. E. Lessing donde afirma que música y literatura comparten el desarrollo temporal, en contraste con el desarrollo espacial de las artes visuales. A partir de dicha afirmación, se desarrollaron líneas de investigación que se basan en distintos aspectos de estas artes. Por ejemplo, en *Música y literatura. Estudios comparativos y*

¹ Joaquín Sabina y Javier Menéndez *Sabina en carne viva: yo también sé jugarme la boca*. 2006. ; Flores, Javier Menéndez. *Joaquín Sabina: perdonen la tristeza*. Plaza & Janés, 2000.

semiológicos, Silvia Alonso traduce algunos de los artículos más significativos para el estudio comparativo de las artes desde la semiótica. En este libro, Lawrence Kramer en “Música y Poesía. Introducción”, afirma que los sistemas semánticos de la música y literatura son diferentes, dos lenguajes distintos, complementarios, cuyos aspectos connotativos y combinatorios permiten que cada dimensión que en una de las artes hace explícita, en la otra permanezca tácita. En los distintos artículos predomina la idea de dos códigos semánticos distintos, uno para cada arte, pero la relación que se establece entre ellos es distinta. Por ejemplo, para Ruwet, en la música vocal existe un área de convergencia entre lenguaje y música en donde se ejecuta un nuevo sistema simbólico que llena el vacío creado por la cultura en el que la voz humana y su modulación son el puente que construye el sistema para acceder a la realidad. Mientras que Rosa Dalmonte habla de la expansión, concepto tomado del campo de la fonología y elaborado por Martinet, como los elementos suprasegmentales añadidos (al sistema simbólico de la música y al de la literatura) que no cambien las relaciones ni los elementos previos; en la poesía pura, la expansión gramatical se logra por medio de la función poética. En *Música, Literatura y Semiosis*, Silvia Alonso se refiere al trabajo de Nattiez, semiólogo de la música, quien se enfoca en el proceso de comunicación a partir del cual propone un nuevo diagrama para analizar dicho sistema.

Entre la teoría de Ruwet y Nattiez, Gabriel Celaya, en “Poesía oral” y “Poesía cantada”, artículos recogidos en *Poesía y verdad*, identifica algunos cambios que los nuevos medios de difusión sonora trajeron consigo: hay un cambio en la manera de comunicarse y se crea un nuevo sistema simbólico marcado por el efecto de la imprenta

que había relegado la poesía oral no sólo a lo popular sino hasta lo vulgar. A pesar de la gran difusión que se logra con la poesía cantada (heredera de la poesía social), para Celaya, ésta no tiene tanta permanencia y, al depender del oído, vuelve a la primitividad a todos los participantes en el proceso comunicativo, incluido el cantautor.

En cualquiera de los casos anteriores, al establecer dos sistemas simbólicos distintos, el de la música y el lenguaje (poesía), existe un proceso equiparable al de la traducción entre lenguas. Elegí hablar en la tesis sobre “desplazamientos poéticos” porque, sin entrar de lleno en los estudios comparatistas, Antezana reconoce el proceso de lectura y reinterpretación de una obra poética y su ejecución en un medio de comunicación diferente: es decir, de la poesía impresa a un medio distinto (cine, televisión, radio, etc.).

En el primer capítulo abordo el contexto social y cultural de España post franquista y hasta el año 2000. Hago hincapié en la influencia literaria que Joaquín Sabina recibe de sus contemporáneos y las posturas distintas que el autor toma dentro de su obra. Asimismo, destaco la importancia de los cambios tecnológicos que trajo consigo la Movida madrileña y la forma en que éstos afectaron el modo de producir poesía y los espacios hacia los que se desplazó, así como los nuevos campos del estudio literario que se abrieron en consecuencia. Por lo tanto, en este mismo capítulo abordo la diferencia entre canción y poema.

En el segundo capítulo hago un repaso biográfico de momentos en la vida del autor que trascendieron hasta plasmarse dentro de su obra y que conforman su visión de vida.

Mientras que el tercer capítulo contiene el análisis literario de las canciones: los elementos que constituyen su obra (incluida la música), aspectos verbales, los personajes, los motivos principales y aspectos de narratividad; estudio la función de los aspectos biográficos y contextuales dentro del material en conjunto.

El presente trabajo es, ante todo, una pasión personal sometida al rigor analítico y a la objetividad de los estudios literarios.

I. CONTEXTO SOCIOCULTURAL ESPAÑOL

Tres discursos convergen en la obra de Joaquín Sabina y en la mayoría de las obras calificadas como “buena música”¹: el académico, el folclórico y el popular. Esta tercia de tradiciones, en la época en que se gestó la obra de Sabina, sufrieron fuertes cambios debido a la influencia de los acontecimientos históricos ocurridos en España en el periodo de transición a la democracia, el cual Díaz Barrado divide en tres fases: la primera coincide con el gobierno de la Unión de Centro Democrático (UCD), desde finales del franquismo hasta 1982 cuando la península comienza su salida hacia la modernidad y se encuentra en pleno auge la Movida española. La segunda coincide con los gobiernos del Partido Socialista Español (PSOE), época de optimismo y progreso que abarcó de 1982 a 1992. Finalmente, la tercera inicia con el declive socialista y la llegada del Partido Popular (PP) con nuevas perspectivas y propuestas hacia el siglo XXI; inicia en 1992 y continúa en el 2000 (Díaz B., 14). Sirva tal división únicamente como referencia para contextualizar histórica y culturalmente la literatura y música que influyeron en la obra del autor en cuestión.

1.1 Literatura

Partiendo del supuesto de que la obra de Joaquín Sabina se distingue por retomar elementos de la tradición académica literaria, no es de sorprender que recoja de la denominada Generación del 50, especialmente activa durante los años cincuenta y sesenta, el esmero estético, la crítica al espacio urbano, el uso de la ironía, la

¹ Simon Frith. “What is good music?” *Canadian university music review/Revue de musique des universités canadiennes*, 2 de octubre de 1990, pp. 92-102

rehumanización del discurso, y el acercamiento entre el arte y la calle. Sus temas recurrentes son el desengaño, el escepticismo, la intimidad y la esperanza. En cuanto a la forma de escribir, estos poetas se decantan por un lenguaje directo, coloquial, casi narrativo, por lo que desacralizan al poeta y proponen una crítica a la urbe moderna; hay también reflexión poética o autorreflexión. También coinciden en trabajar el tópico del *carpe diem*, desarrollado por poetas como Jaime Gil de Bielma, quien oponía los estragos de la temporalidad a la consagración del instante, el deseo del cuerpo y el principio del placer.²

Sabina difiere de ellos en no poseer un sentimiento de unión y resistencia, ni en adherirse al realismo crítico con su consecuente pérdida de fe en el valor activo de la palabra poética. Otra característica de esta generación, que tampoco comparte Sabina, es la dilución de las referencias a la preguerra y las vanguardias de los años veinte y treinta, al tiempo que resienten la influencia de los medios masivos de comunicación que limitan al ambiente literario a un círculo cerrado, y da mayor importancia al mercado, es decir, la literatura predominante es la del *best-seller*. Un tema recurrente de esta generación es la recuperación de la memoria perdida, lo mismo ocurre en el cine³, pues la versión histórica del régimen franquista y la forma de exponerla estaban muy desgastadas.

Entre los miembros de la Generación del 50 destaca Carlos Barral, impulsor de uno de los medios de publicación más importantes de esta época: la editorial Seix Barral, Manuel Vázquez Montalbán, Premio Planeta de 1979, así como Manuel Vicent, Esther

² Álvaro Salvador, "Introducción", pp. 7-17.

³ En este tono, mezclando la preocupación política con el ambiente del destape moderado, José Luis Garci presenta su filme *Asignatura pendiente* (1977).

Tusquets, Fernando Quiñones, Joan Brossa i Cuervo, José Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, José Agustín Goytisolo, Juan Benet, Juan Marsé Carbó y Jesús Ferrero, entre otros.

Con los *Novísimos*, grupo de nueve autores que aparecieron en tres distintas antologías entre 1970 y 1971, Sabina compartió la incorporación de la cultura *mass media*, la cual propició la construcción de mitos con cierto contenido político y subversivo (Ernesto Che Guevara, Víctor Jara), que no niega la influencia de Vicente Aleixandre y coincide con ellos en un espacio de publicación: la revista granadina *Poesía 70*, donde colaboró junto a Carlos Cano y Luis Eduardo Aute. Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero. Los nueve autores antologados publicaron en otras revistas y formaron varios grupos en distintas regiones de España, entre los que destacaron: *Blanco Spirituals*, *Claraboya* (León), *Marejada* (Cádiz), *Jugar con Fuego* (Oviedo), *Tragaluz* (Granada) y *Antorcha de Paja* (Córdoba).

Un aspecto destacable en la poesía española de los setenta y en la cultura en general, es la apertura del país que permitió, entre otras cosas, la inclusión de mujeres poetas, como Ana Rosetti o Blanca Andreu y, en 1977, la revaloración de Luis Cernuda, quien ejerció gran influencia sobre los jóvenes, como lo ha confirmado el propio Joaquín Sabina en repetidas ocasiones.

No es fortuito que la intervención de Sabina en los medios de comunicación impresos se limitara a los diarios y fuera más bien de corte periodístico, pues tuvo una

disensión con los escritores de las décadas de los ochenta y noventa, quienes como los poetas de *La otra sentimentalidad*⁴ o como los pertenecientes a la *Generación X* se enfrentaron a un nuevo panorama del mercado editorial. Sin embargo, este distanciamiento no impidió que tuviera un punto de encuentro con ellos: el regreso a las tradiciones temáticas y formales de la poesía hispánica, lo que se percibe desde sus primeras canciones (“Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, por ejemplo).

La Generación X: Felipe Benítez Reyes (1960), Andrés Trapiello (1953), Luis García Montero (1958), Jon Juaristi (1951), Luis Alberto de Cuenca (1950), se caracterizó por la banalización y dispersión en el espacio cultural que se volcó en lo mediático y se enfocó en el territorio urbano, mientras pretendía retratar a la Movida madrileña. Esta relativización de la cultura, presente en la Generación X, fue denominada “poesía de la experiencia”, cuyo objetivo era que las obras fueran escritas por y dirigidas a personas *normales*. Esta *normalización* fue una respuesta a los novísimos y su apego al vanguardismo, al tiempo que pretendía superar la ruptura al volver a las tradiciones como un acto de humildad. Paraphraseando a Jaime Gil de Biedma, la poesía de la experiencia es

aquella capaz de transmitirnos la sensación de comunión entre las cosas o los hechos y las significaciones, las ideas, como si se tratara de una realidad “integrada”, pero señalando al mismo tiempo los límites, la precariedad, la inadecuación, entre la experiencia y la idea, con la conciencia clara de la distancia entre la realidad y la poesía.⁵

⁴ Antología compilada por Luis García Montero y publicada en 1983. En ella se aprecia la integración de la “tradición de la ruptura, la concepción machadiana de los sentimientos, los valores y las emociones como realidades históricas no inmutables” apoliticismo y eclecticismo; hubo una fuerte controversia para distinguir la poesía de la comunicación, la poesía del conocimiento y la poesía de la experiencia. (Salvador, p. 20)

⁵ Álvaro Salvador, *Op. Cit.*, p. 38.

Es decir, el poeta imita el lenguaje de la calle para crear empatía con el lector y construye un “rito verbal” con léxico artificial pero verosímil, siempre señalando la falacia del artificio por medio de la ironía.⁶ En este sentido también se dice que la poesía elabora respuestas ante el fracaso de los contratos sociales y no se queda como sermón vacío: es la plasmación adecuada de una experiencia estética contemporánea.

La obra de Joaquín Sabina, en convergencia con la Generación X, está impregnada de referencias a la cultura mediática. De hecho se apoyó en la canción de autor para difundir su obra, en vez de dejarla en el papel, como ocurrió con *Memorial del exilio*, poemario de donde surgieron algunas de las letras de su primer disco, *Inventario*. También abundan alusiones al territorio urbano y al ambiente social y cultural de la liberación en Madrid (ver Capítulo III, “Retrato urbano” y “Carpe diem”, respectivamente).

1.2 Los medios audiovisuales

La tradición popular urbana desde los años cincuenta, pero con mayor fuerza al final de los setenta y durante todos los ochenta, sufrió grandes cambios debido a ciertas circunstancias sociales y culturales. Surgió una corriente *underground* a espaldas de la censura franquista, receptora de la influencia extranjera (particularmente del punk londinense). La injerencia de los medios masivos de comunicación y el mayor desarrollo de los medios audiovisuales fue determinante para todos los ámbitos de la vida cotidiana, pero en especial para el cultural, caracterizado hacia el final de la década de los ochenta por tomar una actitud progresista que, a pesar de evolucionar, muchas veces no pasaba

⁶ Álvaro Salvador.

de ser puramente contestataria. Tal es el caso del *comic underground*, el cual inició en los años sesenta y para finales de los setenta tuvo amplia difusión en revistas como *Fotogramas*, *Mata Ratos* y el *Rollo Enmascarado*. Aunque el primer cómic de este tipo fue perseguido y censurado, su identificación con la música pop lo fortalece y permite su prevalencia en las décadas siguientes y su derivación en las revistas de humor.

De la música popular de la época, Sabina retoma elementos de la Movida, movimiento que se dio en toda la península al final de la década de los setenta y los ochenta, pero con mayor intensidad en Madrid, primero como celebración por recuperar la libertad perdida durante la dictadura franquista y después como medio de impulso a la cultura en general.

Según Héctor Fouce en su artículo “De la agitación a la Movida: políticas culturales y música popular en la transición española”, la función politizada del cantautor consistió en canalizar las reivindicaciones y visiones de los sectores adversos al franquismo, y en ofrecer testimonio del compromiso, cuyas influencias fueron el marxismo, la canción francesa y la canción latinoamericana y la poesía de Machado o Lorca. Entre los cambios más significativos en el mundo de la canción de autor, de cara a la modernidad, encontramos:

- La percepción del tiempo: El presente pasa de ser un momento de transición hacia un (mejor) futuro a convertirse en el futuro mismo: “el futuro ya está aquí”⁷
- La relación entre la identidad y cosmopolitismo: El discurso de la Movida no reconoce tradiciones, sino que prefiere referentes coetáneos, de preferencia anglosajones, a pesar de que la mayoría de estos grupos cantan en su idioma y retoman elementos de la tradición cultural española desde la ironía y la parodia⁸
- Integración de las dinámicas de consumo y del mercado

La Movida surgió a partir del proceso de transición del autoritarismo a la democracia, gracias a la Ley de Reforma política de 1976. En 1977 dos iniciativas importantes concretaron este salto: la conformación de la Asamblea Constituyente y las elecciones generales de 1977, las cuales se caracterizaron por la apatía política y el alto nivel de desmovilización del electorado, que “no se sentía implicado en la vida política, ni identificado con sus responsables, ni confiado en su capacidad de influir políticamente en los acontecimientos del país”.⁹ La Constitución de 1978 formalizó el retorno a la legalidad democrática y el periodo constituyente se caracterizó por seguir una política de consenso: “no se trataba de coincidir en todo, sino más bien que la Constitución no contuviese

⁷ Lema que se extrae de la canción “Enamorado de la moda juvenil” del grupo Radio Futura, grupo representativo de la Movida.

⁸ Héctor Fouce, “De la agitación a la Movida: políticas culturales y música popular en la transición española”, p. 145.

⁹ Francisco Colom, *La transición española del autoritarismo a la democracia*, p. 31.

ningún aspecto que fuese absolutamente inaceptable para ningún grupo”.¹⁰ Aunque hubo importantes avances en materia laboral con la creación del Instituto Nacional de Higiene y Seguridad en el Trabajo, en el ámbito cultural había dos concepciones incompatibles de la sociedad española: la España tradicional y estancada, opuesta a la otra, la España inclinada por la ruptura, minoritaria y utópica.¹¹ En el cine, en particular, la censura fue eliminada simbólicamente junto al NO-DO¹²; hubo esfuerzos cinematográficos muy bien logrados desde antes de la muerte de Franco encabezados por los directores: Carlos Saura, Víctor Erice, Berlanga y Barden; en 1977. En el festival cinematográfico de San Sebastián, Buñuel presentó por primera vez en España su película *Viridiana*, pues durante el régimen franquista, estuvo prohibida la proyección de su obra. En 1978 comenzó el “Destape escénico”, parte de la Movida, que levantó grandes críticas, pues un gran sector de la población consideraba que se valoraban en exceso los productos culturales descaradamente eróticos y hasta obscenos.¹³

La obra de Joaquín Sabina se desarrolló en este ambiente de desenfreno y búsqueda de nuevas expresiones que permitieran a la juventud experimentar la vida al límite. El primer disco de Sabina, *Inventario*, sale a la venta en 1978, un año después de su vuelta a España tras su exilio en Londres, y en pleno apogeo de la Movida, cuya influencia en su obra es innegable y hasta recíproca, pues en 1986, en Tetuán, se celebró la semana de “la Movida madrileña” bajo el título “Hablemos de Madrid”, refiriendo a la canción

¹⁰ *Ibidem.*, p.37

¹¹ Mario P. Díaz Barrado, *La España democrática (1975-2000). Cultura y vida cotidiana*. p.15.

¹² NO-DO (Noticieros y Documentales) era un breve noticiero oficialista que solía proyectarse antes de una película en los cines españoles entre 1942 y 1976. La estrella principal de dichos documentales era, generalmente, Franco.

¹³ Javier Paredes (coord.), *Historia contemporánea de España (S. XX)*, p. 1043.

“Pongamos que hablo de Madrid”, que interpretó el autor jainense. Esta segunda etapa del movimiento cultural (de 1983 y hasta principios de la siguiente década) fue aprovechada por los gobiernos socialistas, en especial por el ministerio de cultura de Tierno Galván, que impulsó conciertos gratuitos y fiestas populares para ganar adeptos entre los jóvenes y dar una imagen nueva a la península a ante la comunidad Europea.

En 1981 proyectaron por vez primera la cinta *El crimen de la Cuenca*, filmada en 1979 pero prohibida por insultar a la Guardia Civil, de Pilar Miró, quien estuvo al frente de la dirección general de cinematografía hasta 1985; también apareció la Ley Orgánica para la Armonización del Proceso Autónomo y Adolfo Suárez (UCD) dimitió, lo que abrió oportunidad al PSOE, que en ese momento se opuso a la OTAN.

A partir de 1982 inicia la segunda etapa cultural de la Movida gracias a una nueva generación impulsora de los cambios sociales y culturales en pro de la modernidad, lo que en buena medida se debió a la influencia de Francia y el programa cultural mediático que el gobierno socialista de François Mitterrand puso en marcha en 1981, y fue el paradigma a seguir por los gobiernos socialistas.¹⁴ Ejemplo de ello son los Pactos de Moncloa (1982) que trajeron más plazas de trabajo y estabilidad a los profesores y, en complemento, inició el condicionamiento de los medios de comunicación masiva dentro del ámbito educativo y se remarcó la lógica mercantilista. En este mismo año se estrenó *Volver a empezar*, filme de José Luis Garci, que lo convirtió en el primer director español que figuró en los premios Oscar.

¹⁴ *Ibidem*, p. 1045.

El efecto de la posmodernidad, que en España fue evidente tras las elecciones de 1988, consideradas (al igual que la situación cultural) un fracaso que dio pie a la siguiente fase cultural, se tradujo en cuatro rasgos principales¹⁵:

- Quiebra del compromiso.
- Subterfugio de la sensualidad.
- Quebrantamiento de las utopías.
- Ausencia del sujeto.

A partir de 1992 inició la tercera fase cultural distinguida por la desaparición del optimismo que trajo la Transición; el desencanto sigue como tema recurrente, pero también se da una recuperación de valores; la “nostalgia por el tiempo irremisiblemente perdido”, así como el sentimiento de incertidumbre por el porvenir.¹⁶ Muchos de los artistas que en 1982 firmaron “Por el cambio cultural” mostraron su decepción pues éste nunca se reflejó en las Artes.

Aunque la fotografía, el cómic y la cultura escrita en general se ven impactados por los medios audiovisuales de comunicación, logran sobrevivir en los diarios y, al mismo tiempo, ocurre un desplazamiento hacia otros medios de expresión. Tal es el caso de la filosofía y la historia, que son relegadas a los círculos académicos pero su difusión cambia y esto influye en generaciones posteriores; los historiadores encontraron un mercado de trabajo más abundante desde presupuestos más universales y menos localistas:

¹⁵ Javier Paredes (coord.), *Historia contemporánea de España (S. XX)*, pp. 1046-1049

¹⁶ Mario P. Díaz Barrado, *Op. Cit.*, p. 15.

En muchas ocasiones, la apuesta por el particularismo ha llegado a fabricar toda una cultura con aspiraciones nacionales que quería contraponerse al rancio nacionalismo franquista, pero identificando éste con todo lo que no proviniese directamente de los territorios afectados, intentando pues desacreditar el llamado nacionalismo español en su conjunto y negando que en estos años de la Transición se haya producido una evolución radical en los supuestos culturales del conjunto de España.¹⁷

El cine de los años noventa superó los complejos que había arrastrado y se vuelve moderno, aunque su producción y éxito es inferior al norteamericano.

2.3 Desplazamientos poéticos

Aunque en los años ochenta hubo un auge comercial de la literatura española gracias al apoyo de los gobiernos socialistas, el panorama para la poesía ya resultaba poco alentador: “La poesía es quizá el tipo de creación literaria menos conocido porque su proyección social ha sufrido como ninguna otra los cambios y la irrupción de los medios de masas”.¹⁸

La crisis económica que atravesó España en los noventa afectó el ámbito editorial, pese a que sus índices de venta eran mucho más elevados que en décadas anteriores. Desde el IV Salón del Libro de Turín y la Feria de Frankfurt de 1991 se hizo más evidente la crisis de identidad en la literatura española y el ámbito cultural en general. Por ejemplo, resultaba evidente la urgencia por definir el papel que desempeñaban los regionalismos periféricos que reclamaban la presencia de las cuatro lenguas predominantes: español, catalán, gallego y vasco. Otro síntoma fue la caída de los índices de lectura debido a la

¹⁷ *Ibidem*, pp. 55-56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

mayor injerencia de los medios audiovisuales de comunicación, la cual creó una crisis de oralidad en la literatura.

Dentro de la canción de autor, estos aspectos de oralidad que señala Walter Ong y que apelan a necesidades nemotécnicas, se mantuvieron. Dicha cuestión debe considerarse al momento del análisis literario de las canciones, pues todo análisis que la pierda de vista partirá de un presupuesto falso. Gabriel Celaya, Marcela Romano y Alba Agraz Ortiz¹⁹ recalcan la importancia de los aspectos orales dentro del texto que conforma la canción de autor y deben ser mencionados²⁰:

- Pausas equilibradas e intensamente rítmicas.
- Repeticiones o antítesis. Es común encontrar redundancias.
- Aliteraciones y asonancias.
- Expresiones calificativas y de tipo formulario. Como refranes y proverbios.
- El pensamiento y las expresiones tienden a ser mayormente acumulativos en vez de subordinados; acumulativos antes que analíticos.
- Lenguaje y tema debe ser cercano al mundo humano vital y posee matices agonísticos (es decir, cercanos a la guerra o a la violencia en general).

Aunque se mantienen dichos rasgos gracias a elementos formales como el estribillo, la métrica y la rima, el caso de Joaquín Sabina permite apreciar otros elementos

¹⁹ Gabriel Celaya, *Poesía y verdad: papeles para un proceso*, 1979. Marcela Romano, "Escribir, decir, cantar: una utopía empecinada. Charlando con José Agustín Goytisolo y Paco Ibáñez." 17 septiembre de 1994. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, pp. 329-331; "Canción popular hispana: la otra voz de la poesía", *Actas del III Congreso argentino de hispanistas*, 1993, pp. 875-880. Ortiz, Alba Agraz. "La poética musical de Canciones, de Federico García Lorca." *Revista de literatura* 78.156 (2017): 473-497.

²⁰ Estos rasgos los señala Walter Ong en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México: FCE, 1987, y son retomadas por los autores antes mencionados.

propios de la poesía escrita, lo que reafirma la importancia de considerar su formación académica y su cercanía con el mundo literario.

En este panorama de globalización, en apariencia desolador para la literatura, se da un fenómeno que Luis Antezana²¹ denomina “desplazamientos poéticos”, cuyas características son al menos once:

- 1) Un desplazamiento es un proceso de circulación que entrelaza lo universal con lo local sin exorcizar ninguno de los polos en juego y sin minimizar los poderes hegemónicos vigentes.²²
- 2) Para que ocurra este fenómeno debe existir un antecedente de crisis en el ámbito literario que saque a la poesía de su lugar hegemónico²³. Ello limita su difusión, producción, edición y lectura; sin embargo, la obliga a acercarse a otros campos de ejercicio e interacción, como la narrativa, la canción popular o el cine, lo que implica cierto grado de pérdida de la identidad de los polos en juego.
- 3) Genera un efecto en la producción, difusión y consumo posterior; es decir, un valor canónico donde las transformaciones poéticas se vuelven paradigmáticas.
- 4) La metodología para analizarlos exige una lectura intertextual.

²¹ Luis Antezana. “Desplazamientos Poéticos y ‘Mass Media.’” *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 29, no. 58, 2003, pp. 25–38. <http://www.jstor.org/stable/4531279>.

²² Néstor García Canclini en *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós. 1999, citado por Antezana.

²³ Ezra Pound, *El arte de la poesía*, p.48, ubica a la poesía como arte superior sobre la prosa desde el inicio de la literatura y hasta 1750 d.C., por lo que, históricamente, el lugar hegemónico de la poesía se perdió gradualmente desde ese año.

- 5) Al combinar el lenguaje poético con el propio de otros campos de ejercicio, también ocurre un desplazamiento hermenéutico²⁴, tal como ocurre en las traducciones literarias de una lengua a otra. Es requisito indispensable que exista una asimilación y reinterpretación de la poesía y una posterior difusión en un medio distinto al original.
- 6) Sin pérdida del lugar hegemónico de la poesía no se da un desplazamiento poético. En los límites de la poesía con otros campos de ejercicio, existe una zona de intercambio que no implica una pérdida de hegemonía de ésta y, por lo tanto, no existe un desplazamiento poético. Por ejemplo, en la rapsodia y la épica, correspondientes a la canción y la narrativa antiguas.
- 7) Los *mass media* se convierten en una herramienta de hiperdifusión²⁵ por medio de la cual se pueden examinar dichos desplazamientos. Los *best sellers* o la poesía *pulp*²⁶ son ejemplos de “libro *mass media*” que desplazan la poesía hacia la narrativa.
- 8) Este fenómeno puede ser textual, en cuyo caso se trata de fragmentos de poemas insertos en los nuevos medios de difusión y combinados. En este caso, la enunciación puede ser un vehículo de desplazamiento que permite a la poesía recuperar su oralidad y liberarla de su “limitación escrita”, elevando la importancia de los *mass media* como medio de registro.

²⁴ George Steiner, “El desplazamiento hermenéutico” en *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, pp. 339-476.

²⁵ La hiperdifusión es la propagación de una obra a niveles globales que se alcanzan gracias al radio, la televisión o el internet, entre otros.

²⁶ Publicada en revistas y cuadernillos al estilo de la literatura *pulp* (en especial la novela). Incluso existe un portal relatospulp.com en el cual se publican poemas.

- 9) La relación entre los distintos elementos²⁷ que suceden en el nuevo medio y la poesía, puede ser contextual inmotivada o intertextualmente motivada. En el primer caso puede hablarse la banda sonora de una película y los diálogos, en los que se incluye contenido poético (aunque la música puede potenciar el efecto verbal); en el segundo caso podría tratarse de música que sucede dentro de la historia y modifica la asimilación y reinterpretación de la poesía por parte de los personajes.
- 10) Con los desplazamientos poéticos, la poesía no tiene un lugar hegemónico, pero articula elementos de otras artes.
- 11) La poesía articula las canciones de Sabina (de ahí la importancia de su formación académica y literaria), mientras que los *mass media* ayudan con la difusión.

Antezana ejemplifica lo anterior con *Il postino*, película basada en la vida de Neruda, y con las canciones de Joaquín Sabina que hablan sobre Cuba, México y Argentina. Tras discernir una serie de recursos poéticos y sus posibles traducciones²⁸, Antezana afirma que, debido a la influencia de los *mass media*, es posible encontrar elementos poéticos propios de sus autores (de Neruda, en el primer caso) y sus horizontes respectivos (ambiente cultural y literario cubano, argentino y mexicano, en el segundo caso) no sólo en los libros, lo que implica una apertura de los mismos horizontes literarios.

²⁷ En el caso del cine, los elementos que conforman el lenguaje audiovisual: fotografía, música, el guion, el cual incluye la actuación y esta la expresión corporal, verbal. En el caso de la canción: la música y la letra, que también funciona como un guion.

²⁸ Me refiero a una traducción de un lenguaje literario al lenguaje cinematográfico o musical.

Si la hibridación de los géneros literarios representó en su momento complicaciones para los críticos y estudiosos de las letras, los desplazamientos poéticos traen otro tipo de dificultades. Sin embargo, abren espacios fértiles para la literatura; por ejemplo, Carmen Leñero, en *El caracol sonoro*, define el espacio que comparten música y poesía en la canción como un escenario sonoro donde el silencio, en contraste con el habla cotidiana, también cobra significado. Este espacio se rige por las leyes de la repetición y la simetría, donde lo apolíneo junto a lo dionisiaco convergen para equilibrar la experiencia del escucha²⁹. Cuando se trata de un poema musicalizado (*lied*) la música puede subyugar la forma del poema o, en el mejor de los casos, potenciarla; se trata no de una imitación sino de una flexibilidad que permita tanto a la música como al poema crear un nuevo campo de significación gracias a un desplazamiento poético. En este terreno de intercambio, el poema recobra su función dionisiaca de liberación ritual, pero mantiene lo apolíneo al buscar, según la destreza del autor, la fijeza propia de las obras literarias.

La intervención de los medios masivos contribuyó a que ambas artes dieran este paso con mayor naturalidad, pues el desplazamiento poético y la hiperdifusión de la canción popular resanó, hasta cierto punto, la decadencia de la oralidad en la poesía y le dio a la música un elemento visual que le ayudó a evocar imágenes concretas (no sólo

²⁹ Debido a que la música cobra sentido en el momento de su ejecución es una presentación por sí misma (*performativa*), a diferencia del poema que es una representación.

apelar a emociones y sentimientos), manteniendo el equilibrio del ritual dionisiaco de liberación.³⁰

La formación de Joaquín Sabina más el contexto histórico cultural en el que se desarrolló su carrera, permiten estudiar su obra a través de los *mass media* y la teoría literaria, pues, como en el caso de Bob Dylan, el desplazamiento poético generó nuevos productos literarios para los nuevos medios de difusión.

³⁰ En especial si se piensa en la efervescencia del punk y el rock como vías de expresión de la libertad durante la Movida.

II. OBRA EN MARCHA: RECUENTO BIOGRÁFICO Y ARTÍSTICO

Joaquín Sabina es un cantautor español que hace de su obra un intrincado tejido donde entrelaza múltiples facetas de su personalidad y su vida. Por un lado fusiona música, literatura, compromiso social y una filosofía peculiar. Por el otro, mantiene una estrecha correspondencia entre lo que vive y lo que plasma en sus letras. Es un músico que no teme explorar diferentes géneros musicales, pero privilegia sus textos sobre la instrumentación, del mismo modo que un buen poeta prioriza el ritmo de sus palabras en el poema.

2.1 Orígenes

Joaquín Ramón Martínez Sabina nació el 12 de febrero de 1949, en Úbeda, Jaén, fue el segundo varón del matrimonio formado entre Adela Sabina del Campo y Jerónimo Martínez Gallego. A pesar de la crisis que España atravesaba en esa época, el trabajo del padre, inspector de policía secreta, permitió a su hijo Joaquín recibir una educación completa y rigurosa a lo largo de la cual se imaginó como un escritor de éxito. De su padre también recibió el gusto por la literatura pues éste, en su tiempo libre, se dedicaba a la composición de sonetos y a la lectura de Jorge Manrique y Fray Luis de León, a los que sumó, con el correr del tiempo, las lecturas de Faulkner, James Joyce y Proust.

Además de la pasión por la literatura, este adolescente reveló interés por la música: a sus catorce años formó un grupo llamado The Merry Youngs con el que, junto a otros tres compañeros, interpretaba temas castellanizados de Elvis Presley, Chuck Berry y Little Richard, entre otros.

A los diecisiete años ingresó, en Granada, a la Facultad de Filosofía y Letras para estudiar Filología Románica. Durante su paso por la facultad descubrió una de las

influencias más arraigadas en su obra: la poesía de César Vallejo y la de Pablo Neruda. En 1970 colaboró en la revista literaria *Poesía 70*, fundada por el poeta Juan de Loxa, la cual a pesar de sólo durar seis números ejerció gran influjo entre los cantantes y jóvenes poetas de la época, y acercó a Joaquín a figuras como Carlos Cano y Luis Eduardo Aute.

2.2 Exilio y retorno

Otro aspecto sobresaliente en la vida de Sabina es su compromiso social. Éste le costó, en primer término, interrumpir su carrera en Filología Románica cuando sólo le faltaban algunas materias, debido a su participación en una protesta contra el régimen franquista que desembocó en la colocación de una bomba molotov frente al Banco de Bilbao, a pocos días de ser llamado a cumplir el servicio militar (“la mili”). En segundo lugar su exilio en Londres, que duró siete años, usando el pasaporte de un hombre, Mariano Zugasti, a quien conoció en un bar unos días antes de partir¹. En este periodo de expatriación, vivió con su novia inglesa, Leslie, a quien conoció en España durante una estancia de investigación que realizaba en la Universidad de Granada. Así se convirtió en *squatter* (okupa, paracaidista), lo que no le impidió continuar con su actividad, pues cantaba en bares y en hoteles, lo que convirtió en un modo de vida. También se acercó al colectivo español de este país, frecuentaba el Club Antonio Machado y participaba en las actividades culturales de dicho centro, donde tomó la dirección de un cineclub en el que se proyectaban películas de Buñuel prohibidas en España. Colaboró también con la Junta Democrática de Londres junto a españoles como Raúl Pozo y José Vidal-Beneyto, quienes conspiraban contra el gobierno de Franco y participó en numerosas protestas, entre las que destaca el festival de canción

¹ Joaquín Sabina lo menciona en su canción “Me pido primer”: “Mi primer pasaporte se llamaba Mariano” (*Alivio de luto*, 2005)

popular del 9 de agosto de 1975, donde se presentó junto a Lluís Llach, el cantante catalán más importante de ése momento, a quien el régimen franquista prohibía cantar en España.

En 1976 publicó su primera obra literaria, *Memoria del exilio*, editada por la casa Nueva Voz, distribuida por el mismo Joaquín Sabina, donde recogió buena parte de los poemas que más tarde formarían parte de su primer álbum *Inventario*. En televisión hizo la banda sonora de la serie *The last crusade* para la BBC, cuyo tema era la guerra civil española. También en ese año Fernando Morán, Cónsul de la cancillería española en Londres, le otorgó su primer pasaporte legal y en 1977 volvió a España donde se casó con Lucía Inés Correa Martínez para obtener el *pase pernocta*² mientras cumplía el servicio militar.

El elepé *Inventario*, editado en 1978, contenía diez canciones:

En la cara A del álbum aparecían las siguientes canciones; “Inventario” (tema que da título al disco); “Tratado de impaciencia número 10” (que más tarde pasaría a llamarse “Tratado de impaciencia número 11”, incluyéndose como tal en el doble disco en directo *Joaquín Sabina y Viceversa*); “Tango del quinielista”; “1968” (un título que habla por sí solo) y “40 Orsett Terrace” (más dylaniano imposible).

En la cara B, las canciones seleccionadas fueron “Romance de la gentil dama y el rústico pastor”; “Donde dijeron digo decid Diego”; “Canción para las manos de un soldado” (otro título marcadamente panfletario); “Palabras como cuerpos” (¿influenciado quizá por las *Espadas como labios* de Vicente Aleixandre?) Y “Mi vecino de arriba”.³

Durante 1980 realizó presentaciones en La Mandrágora, un pequeño local madrileño, y abandonó la disquera Movie Play por lo que grabó su segundo disco,

² El pase pernocta es el permiso que se da a los soldados para que puedan pasar la noche fuera del cuartel.

³ Javier Menéndez Flores. *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, p. 40.

Malas compañías, con CBS (Sony). En este trabajo aparecieron por primera vez algunas de las constantes sabinianas que continuarán durante toda su carrera: la soledad, la pérdida de la inocencia, el retrato urbano (muy en la línea chelis⁴) y el completo entusiasmo por la mera existencia a pesar de saber que “vivir es ir muriendo poco a poco”. Con este álbum incursionó en los caminos del rock, cuestión importantísima que lo ha de diferenciar de muchos cantautores de su época y que, junto a la calidad de sus letras, le aseguran una larga permanencia en el gusto del público más joven. Con la canción “Que desmasiao”, inaugura la radiografía marginal⁵, parte importante de su estilo literario.

En la cara A aparecen “Calle melancolía” [...]; “Que demasiado” (una canción para el Jaro), que fue escrita en colaboración con José Ramón Ripoll; “Carguen, apunten, fuego” (nacida durante los áridos meses del servicio militar); “Gulliver” y “Círculos viciosos” (esta última compuesta por Chicho Sánchez Ferlosio, quien llegó a demandar a CBS por atribuirse los derechos de autor de la misma). En la cara B, están “Pongamos que hablo de Madrid” [...]; “Manual para héroes o canallas”; “Bruja”; “Mi amigo Satán” y “Pasándolo bien”.⁶

En 1981 sale el LP *La Mandrágora*, grabado en vivo desde el pub con el mismo nombre donde canta “Pongamos que hablo de Madrid”, “Pasándolo bien” y “Adivina adivinanza”. El trío pervivió hasta el año 1982, cuando Alberto Pérez, Javier Krahe y Joaquín Sabina decidieron continuar cada cual por su camino; en el caso de Sabina,

⁴ Cheli. 1. m. Esp. Jerga con elementos castizos, marginales y contraculturales. Diccionario de la Lengua Española. 23ª ed.

⁵ Manrique, Diego Manrique. *Juez y parte. Sabina. Palabras hechas canciones.*, p.5-6. Sabina fue considerado un cronista urbano capaz de rescatar personajes de la marginalidad y exponerlos con la misma dignidad con la que afrontan la vida.

⁶ Menéndez, *Op.cit.* p. 55.

orientarse hacia el rock sin abandonar la esencia de su éxito: la calidad de sus letras que lo califican como un “Tom Petty andaluz de textos amargamente dylanianos”⁷.

Ruleta rusa salió en septiembre de 1983, el título original era *Punto y seguido*, e incluye diez canciones cuyas letras aún no poseen el estilo literario refinado del que es capaz su autor:

“Ocupen si localidad”, “Juana la loca”, “Caballo de cartón”; “Guerra mundial” (escrita por Manolo Tena, a la sazón bajista y cantante de aquel formidable grupo que fue Alarma); “Viejo blues de la soledad”; “Eh, Sabina”; “Noche negra”; “Ring, ring, ring”; “Por el túnel” y “Pisa el acelerador”. Poco después, CBS decidió incluir el álbum, debido al enorme éxito que alcanzó la canción “Telespañolito”, compuesta al alimón por Sabina y Krahe y dada a conocer en *Si yo fuera presidente*, la cual sustituiría en el plástico a “Viejo blues de la soledad”.⁸

En este disco encontramos temas como “Juana la loca”, que habla, quizá por primera vez en una canción española del travestismo; “Eh, Sabina” donde expresa todo un manifiesto de sus intenciones e intereses, y tres baladas: “Negra noche”, “Caballo de cartón” y “Por el túnel”. A la par que apareció este disco, Sabina compuso canciones para Miguel Ríos (“Madrid 1983” y “Retrato robot”) Hilario Camacho (“Taxi”) y Ana Belén.

En 1984 ganó con *Memorial de agravios*, un concurso en el I Festival de la Elocuencia, del programa radiofónico Tiempos modernos de la emisora Radio 3 (RNE). Se adhirió a la Mesa por el Referéndum sobre la OTAN, constituida el 20 de octubre y compuso la canción tema para la película *Dos es mejor que uno*, dirigida por Ángel Llorente.

⁷ *Ibíd.* p 64.

⁸ *Ibíd.* p. 68

En 1985 apareció *Juez y parte*, que originalmente se iba a llamar *Primera persona del singular* o *Descaradamente personal*, bajo el sello Ariola y firmado por Joaquín Sabina y Viceversa, alineación que desde el disco anterior era parte vital del pretendido sonido rockero. *Juez y parte* contiene las siguientes canciones: “Whisky sin soda”, “Cuando era más joven”, “Ciudadano cero”, “El joven aprendiz de pintor”, “Rebajas de enero”, “Kung-fu”, “Balada de Tolito”, “Incompatibilidad de caracteres”, “Princesa” y “Quédate a dormir”.

Dentro de ese álbum, Sabina declaró los tópicos que animaban sus canciones: el héroe de suburbio, el marginado, el desengaño, la introspección, así como la noche y su mundo. Con “Joven aprendiz de pintor” denunció con elegancia la deslealtad de ciertas personas manteniendo una letra redonda y de una métrica precisa.

Además de colaborar con la segunda parte de “Si yo fuera presidente” (BBC), musicaliza la serie documental “Vivir cada día” de la primera cadena de Televisión Española. Lo más sonado, en cuanto a su participación televisiva de ese año, fue la composición que hizo para TVE-1 del especial de fin de año de 1985 llamada “Si te he visto no me acuerdo”. La pieza dura casi diez minutos conformada por unas coplas satíricas que repasan los tres años de televisión socialista.

En febrero de 1986 grabó el álbum *Joaquín Sabina y Viceversa*, y en noviembre del mismo año *Tú, yo y los demás*, un disco en colaboración con José Antonio Labordeta. Ambas producciones se realizaron en directo desde el teatro de Salamanca, Madrid; para el diario *El País* escribió el artículo “San Isidro, Madrid y viceversa”. El 14 de noviembre publicó la colección de poesía *Maillot amarillo*, en donde participan, entre otros, Rafael Alberti con *Los hijos del drago*, Sabina con *De lo cantado y sus márgenes*, Benjamín Prado con *Un castillo sencillo* y Javier Egea con *Paseo de los*

tristes. Para TVE-1 grabó, además del especial del concierto con Labordeta, un programa de fin de año titulado “Cualquier tiempo pasado fue peor”. Entre estos materiales, el 8 de agosto de 1986, su padre falleció tras una larga enfermedad.

Para cerrar el año de 1986, también en noviembre, el crítico musical Maurillo de Miguel publicó una biografía sobre el jiennense, que forma parte de la colección “Los Juglares” de la editorial Júcar.

A partir de *Ruleta rusa* hubo un buen acoplamiento entre los músicos de Viceversa y Joaquín Sabina, pero al finalizar la grabación del disco en directo de 1986, Sabina tomó un camino diferente al de sus músicos pues no estaba dispuesto a sacrificar sus letras por la música; Viceversa duró unos cuantos meses y terminó por desaparecer.

Hotel dulce hotel, publicado en 1987, consta de nueve canciones: “Así estoy yo sin ti”, “Pacto entre caballeros”, “Que se llama soledad”, “Besos de Judas”, “Oiga, doctor”, “Amores eternos”, “Mónica”, “Cuernos” y la homónima “Hotel, dulce hotel”.

En la dedicatoria [...] advertía de que “el sagaz aficionado encontrara algún verso robado a Scott Fitzgerald (en Oiga, doctor) a Camilo José (en Oiga, doctor), a Manolo Tena (en Mónica) y a Paco Umbral (en Así estoy yo sin ti)”⁹

Además de la influencia literaria visible en las letras de sus canciones, su carrera periodística lo llevó a escribir por encargo un artículo para la revista *Panorama* sobre la visita de U2 a Madrid, y uno más sobre su connacional Joan Manuel Serrat: “U2. Un concierto ecuménico” y “Pongamos que hablo de Serrat”, mientras que los alumnos del Instituto de Bachillerato de Rute, por medio de su editorial Ediciones Experimentales, publicó una selección de canciones de Sabina titulada *Subjetivo y*

⁹ *Ibid.* p. 107

arbitrario. En el ámbito de la música, compuso la banda sonora para Sinatra, filme basado en la novela de Raúl Núñez y dirigido por Francesc Betriu.

Tras descartar cuatro títulos tentativos: *Trapos sucios*, *Canciones del más acá*, *Parece mentira* y *El amor en los tiempos del sida*, debido a la influencia del filme de Nunnally Johnson, *The Man in the Gray Flannel Suit*, el octavo disco de Joaquín Sabina salió al público con el título *El hombre del traje gris*, registrado en la editorial musical Ripio, S.A. fundada por Sabina, Pancho Varona y una hermana de este último en 1988.

En el LP aparecen nueve canciones, mientras que en la casete y el disco compacto suman un total de doce: “Eva tomando el sol”; “Besos en la frente”; “¿Quién me ha robado el mes de abril?”; “Una de romanos”; “Juegos de azar”; “Locos de atar”; “Nacidos para perder”; “Peligro de incendio”; “¡Al ladrón, al ladrón!”; “Cuando aprieta el frío”; “Los perros del amanecer” y “Rap del optimista”.¹⁰

De este disco, los temas “Los perros del amanecer”, “¿Quién me ha robado el mes de abril?” y “Nacidos para perder” ya se habían dado a conocer en la película *Sinatra*. La última canción, “Rap del optimista”, es el primer rap compuesto por Sabina en el cual es posible distinguir un sonido *reggae*.

Además de que compuso las doce piezas que conforman su disco, también escribió para otros artistas. Por ejemplo, para Sara Montiel compuso la canción “Fúmame, fúmame” y para Ana Belén “A la sombra del león”, canción que Sabina recuperó diez años después. También, en 1988 incluyó por vez primera en sus giras a México y Venezuela; en Argentina presentó un año antes el álbum *Hotel, dulce hotel*.

El 16 de enero de 1990, a casi un año de la muerte de la madre de Sabina, nació su primera hija, Carmela Juliana Martínez Oliart. El 16 de mayo presentó su octavo

¹⁰ *Ibíd.* p. 123

elepé titulado *Mentiras piadosas*, con 12 canciones basadas, en su mayoría, en sucesos reales de la vida nacional e internacional. En buena medida, estas canciones son retratos de personajes urbanos a los que Sabina presenta de manera excepcional: “Pobre Cristina”, habla de la única hija del magnate Aristóteles Onassis, Cristina Onassis, “Con la frente marchita”, “Medias negras”, “Con un par”; el personaje aludido, El Dioni, intentó cobrar derechos de imagen a la discográfica BMG-Ariola.¹¹ En abril, Joaquín participó, junto a más de cincuenta artistas, en un concierto contra la intolerancia y a favor de la cultura en el que el principal aludido era el concejal de Cultura, Ángel Matanzo.

Durante 1991 continuó su activismo político y participó en numerosas protestas y manifestaciones (una de ellas fue la marcha silenciosa del 6 de febrero contra la guerra del Golfo, convocada por la Plataforma de Profesionales por la Paz bajo el lema “Alto a la guerra”). También presentó un documento firmado, junto con el actor Pedro Mari Sánchez, el diputado de Izquierda Unida, Nicolás Sartorius, y el vicepresidente de la Asociación Pro Derechos Humanos, Diego López Garrido.

El noveno disco de Joaquín Sabina iba a titularse *Verdades como puños*. Sin embargo, las palabras del premio Nobel de Medicina de 1959, Severo Ochoa, “el hombre es física y química” motivó que lo cambiara por *Física y Química*. Contiene diez canciones y fue producido con el apoyo de Pancho Varona y Antonio García de Diego. El jiennense declaró que “Y nos dieron las diez” está dedicada a el actor Juan Echanove, “Conductores suicidas” a su amigo, el compositor y cantante Manolo Tena, “La del pirata cojo” a su hija Carmela, “Amor se llama el juego” a una persona real, y evidentemente “Yo quiero ser una chica Almodóvar” al mentado cineasta. El CD salió a

¹¹ *Ibíd.* p. 134

la venta el 6 de mayo de 1992, casi a la par de un disco doble de un concierto del 86 de la gira “Joaquín Sabina y Viceversa” en el que aparecía la canción “Cuervo ingenuo” de Javier Krahe censurada por criticar a la OTAN¹². En este mismo año nació su segunda hija, Rocío.

En 1993 inició una nueva gira y escribió todas las canciones para el disco de Javier Gurruchágara *El huevo de Colón* y “Mírame a los ojos” para el actor Carlos Mata. De 1992 a 1993 hizo varias declaraciones contra la ley Corcuera, el PSOE, el tratado de Maastricht, el gobierno español y la persecución que sufrían el arte y la cultura en su país.

2.3 El reconocimiento literario

A pesar de que Sabina expresó su influencia literaria desde sus inicios, el décimo disco, *Esta boca es mía*, editado con una carta autobiográfica a modo de presentación, es a juicio de muchos críticos, un disco que define la tendencia poética de las canciones de Sabina; huye de los versos fáciles y crea textos que sostienen la calidad musical. De entre ellos, “Por el bulevar de los sueños rotos” (frase dicha por la cantante portorriqueña, de adquirida nacionalidad mexicana) es un homenaje a Chavela Varga; “Siete crisantemos”, escrito con anterioridad por el autor y retomado para convertirlo en canción con rasgos poéticos y “Esta boca es mía” de la cual Mario Benedetti tomó los dos primeros versos como epílogo en su libro *El olvido está lleno de memoria*.¹³ Con este CD obtuvo un disco de platino por vender más de cien mil ejemplares en menos de un mes, presea que Joan Manuel Serrat le entregó durante un almuerzo ofrecido por BMG-Ariola.

¹² *Ibíd.* p. 150

¹³ *Ibíd.* p. 169

Meses antes de *Esta boca es mía*, Sabina participó en “La peña”, programa de Radio Nacional Española (RNE), centrado en fútbol y toros; en marzo acudió al tributo que hizo la librería “Crisol de Madrid” a Joan Manuel Serrat; en abril apoyó las actividades de la Fundación Pablo Milanés con un concierto en España entre el español y el cubano para recaudar fondos destinados a los proyectos culturales alternativos. Tras la publicación del disco, actuó en Cuba para la Fundación Pablo Milanés junto a Luis Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat, Miguel Ríos, Ana Belén y Víctor Manuel dentro del proyecto *Amo esta Isla* ante los jefes de Estado y de Gobierno cubanos; en su natal Úbeda fungió como presentador en la feria de San Miguel en la que dedicó algunos temas a su difunto padre. En octubre, viajó a México para iniciar una gira por Latinoamérica que incluyó Venezuela, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay y Argentina, donde afirmó a propósito de los boleros que no fue Luis Miguel (cantante mexicano) quien resucitó dicho género, puesto que en España no era conocido. A fines de año, participó en otro concierto para recaudar fondos a favor del Tercer Mundo.

En enero de 1995 volvió a Cuba invitado por Pablo Milanés; en febrero, se presentó junto a Ana Belén, Víctor Manuel, Miguel Ríos y Antonio Vega en el Concierto de los Pueblos Indígenas; volvió a América; participó en un disco-homenaje titulado *Serrat... eres único* en el que Sabina interpreta la canción del homenajeado “No hago otra cosa que pensar en ti”.

En enero de 1996 ofreció un concierto en la prisión de Carabanchel, dedicado a un ex empleado suyo, José Luis García García. En marzo, numerosos artistas apoyaron a los partidos políticos, de modo que las formaciones políticas fueron representadas por distintos personajes, de entre los cuales, tres se enfrentaron en un debate: Julio Iglesias por el Partido Popular; el PSOE, con mayor número de artistas afiliados, fue

representado por Ramoncín, mientras que Izquierda Unida se apoyó en Sabina. A mediados de año, y con motivo del vigésimo aniversario del diario *El País*, varios artistas participaron en un concierto en el cual Sabina cantó “Cruz de navajas”, de Mecano. En junio de este año salió a la venta su decimoprimer elepé, *Yo, mi, me, contigo*, en colaboración con Charly García, Ariel Riot, Caco Senante, Pedro Guerra, Manu Chao, Flaco Jiménez y Carlos Varela, bajo la producción de Pancho Varona y García de Diego. En este nuevo disco, Sabina expresó que su desencanto de la vida lo acercaba a poetas que tanto amaba como César Vallejo; muestra de ello, entre las trece canciones, destacan “Y sin embargo”, “Contigo”, “Tan joven y tan viejo”, lo que no es de extrañar pues compagina con la influencia literaria que recibió de la Generación del 50. Participó en el festival *Todas las voces, todas* en Quito, Ecuador junto a Luis Eduardo Aute, Silvio Rodríguez y Alberto Cortez para promover el proyecto arquitectónico del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. En una entrevista con diarios mexicanos, evadió el tema de la revolución cubana al tiempo que subrayó su admiración por el subcomandante Marcos de quien dijo que no se podía comparar con el Che, pues éste no mostraba rastro de dudas, a diferencia del guerrillero mexicano, que incorporaba la duda en todos sus escritos, tal como se muestra en el poema que Marcos envió a Sabina con la petición de que lo convirtiera en una canción que años adelante se titularía “Como un dolor de muelas”. En septiembre inició la gira *Contigo*; el 12 de octubre volvió a Cuba para cantar junto a Milanés. En diciembre inició la gira *En paños menores*, en la que interpretó versiones acústicas de algunas canciones que no solía cantar en sus conciertos y algunas piezas que compuso para otros artistas.

En 1997, durante la tercera jornada del Primer Concurso Nacional de Jóvenes Valores Sur Jerez declaró que España cruzaba por una crisis musical, mientras que

Andrés Calamaro se mostró en desacuerdo con dichas declaraciones. La película *Siempre hay un camino a la derecha*, de José Luis García Sánchez incluye “La canción de cuna de la noche y los tejados” escrita por Sabina. A finales de septiembre, el mismo director presentó en la 45ª edición del Festival de Cine de San Sebastián *Autor x autor*, un documental de media hora sobre el cantante jienense. En el ámbito sentimental, se separó de Cristina Zubillaga.

Enemigos íntimos es un disco que salió a la venta en 1998, realizado en colaboración con Fito Páez, músico y cantante argentino. Incluye piezas en cuyas letras se distingue el estilo de Sabina, como “Lázaro”, “Si volvieran los dragones” y “Yo me bajo en Atocha”.

También en 1998 se publicó en el diario *El mundo* un soneto escrito por Sabina para el torero Antonio Chenel, *Antoñete*, por su memorable faena del 24 de junio; en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, el 21 de agosto publicó la letra de una canción dedicada al subcomandante Marcos, distinta a la que compuso con la letra enviada por Marcos y modificada por Sabina y Pancho Varona editada y publicada en 2002 para el disco *Dímelo en la calle*, la cual Manuel Vázquez Montalbán incluye en el libro *Marcos: el señor de los espejos*, junto a otros encuentros entre el cantante y el subcomandante. A finales de este año, tras año y medio de noviazgo, Sabina terminó su relación con la joven bonaerense Paula Seminara a quien le dedicó la canción “Dieguitos y Mafaldas”. Asistió a la presentación del disco *Despertar* de Pablo Milanés, participó al lado de Chavela Vargas, Rancapino, Lucrecia y Víctor Manuel, en una serie de conciertos en homenaje a José Alfredo Jiménez, con quien el autor comparte el cultivo del romance; y, finalmente, el 12 de noviembre, participó en la 45ª edición de los premios Ondas de la radiofónica SER con “Yo me bajo en Atocha”.

A sus “cuarenta y diez”, como reza una de sus nuevas canciones, surgió *19 días y 500 noches* (1999), un disco muy literario en el que la influencia de César Vallejo es explícita en la canción “A mis cuarenta y diez”, dedicada a Isabel Oliart, madre de sus dos hijas. La literatura, tan compaginada, se manifestó también en dos sonetos, uno a propósito de su infancia y otro a la reciente muerte de Rafael Alberti, a quien el cantante admiraba. Su compromiso político, al igual que la poesía, lo llevaron a aparecer en los medios, gracias a un contrato celebrado con el presidente de la Comunidad de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, en el 21º aniversario de la Constitución Española. Este año también inició una relación de pareja con la fotógrafa Jimena Coronado.

El 2000 fue un año de grandes desplazamientos debido a su gira *Nos sobran los motivos* y la obtención de cuatro galardones en los Premios de Música otorgados por la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE): Mejor Autor Pop, Mejor Artista Pop, Mejor Disco del Año y Mejor Canción del Año (“19 días y 500 noches”). Mientras que en 2001 sufrió de un infarto cerebral que amenazó con ponerlo en silla de ruedas pero del que se recuperó en algunas semanas tras las cuales, el 23 de octubre, Ángel González y Luis García Montero, el primero perteneciente a la Generación del 50 y el segundo a la Generación X, presentaron el libro *Ciento volando (de catorce)* de la editorial Visor, el cual contiene cien sonetos escritos por Sabina; que estos dos poetas presentaran el libro del jiennense contextualiza su obra en el ámbito literario pues compartió rasgos estilísticos y temáticos tanto con la Generación del 50 como con la Generación X¹⁴. Este mismo año editó su álbum *Nos sobran los motivos*, disco doble en vivo, correspondiente a la gira del año anterior.

¹⁴ Véase el Capítulo 2 de esta tesis.

En el 2002, lanzó a las disqueras *Dímelo en la calle*, álbum compuesto de 14 temas en los que se percibe una nota introspectiva, a raíz del infarto del año anterior. Asimismo, participó en el disco a favor de la donación de órganos de la Federación Nacional de las Asociaciones para la Lucha Contra las Enfermedades del Riñón (ALCER) con el poema “Alrededor no hay nada”. Otros artistas involucrados en ese disco colectivo fueron Cómplices, Pablo Perea, Víctor Manuel, Queque, entre muchos otros. Este mismo año salió a la venta *Con buena letra*, un libro en el que presenta sus canciones en forma de poemas y otras composiciones inéditas, aunque insiste en señalar que existe una diferencia entre poesía y canción.

En 2003 salió a la venta su álbum doble, en formato disco-libro, *Diario de un peatón* (en realidad, apareció el 31 de diciembre del 2002) en el que se recopilan todas las canciones del disco anterior (*Dímelo en la calle*) y algunos poemas del libro del mismo año, *Con buena letra*, así como otras “rarezas” entre las que cabe mencionar “Doble vida” y “Ratones coloraos (Sevillanas)”.

Durante el 2004 TVE, por medio del concurso “La canción de nuestra vida” eligió la mejor canción de la historia de la música contemporánea española; Sabina, con “Princesa” obtuvo el cuarto puesto, debajo de “Mediterráneo” de Joan Manuel Serrat en primer lugar, “Libre” de Nino Bravo (segundo lugar), “Corazón partió” de Alejandro Sanz (tercero), “Un ramito de violetas” de Cecilia (quinto), “Solo pienso en ti” de Víctor Manuel (sexto), “Himno a la alegría” de Miguel Ríos (séptimo), “Piensa en mí” de Agustín Lara cantada por Luz Casal (octavo), “La puerta de Alcalá” de Ana Belén y Víctor Manuel (noveno) y “Angelitos negros” de Antonio Machín (décimo lugar). Para dicho concurso, la selección de canciones se realizó por críticos musicales y la votación se abrió al público televidente. También participó en el disco homenaje a Javier Krahe

en el que interpreta la canción de dicho autor “Don Andrés octogenario” y en la despedida del periodista Adolfo Castelo quien falleció el 23 de noviembre de 2004, así como en el homenaje y tributo al poeta chileno Pablo Neruda *Neruda en el corazón* y en el homenaje a Bambino. En abril de este año participó en el Festival de la Palabra en la ciudad de México con una lectura de un fragmento de El Quijote y también con la presentación de su libro de sonetos *Ciento volando de catorce* que presentó en España en el año 2001. El 31 de diciembre, apareció a la venta el disco *Alivio de luto*, que contiene 13 temas, producido por Varona, De Diego y José Antonio Romero, con la colaboración, en la voz, de Olga Román, que en la gira “Nos sobran los motivos” ya participaba junto a Sabina, Paco Bustamante en el bajo, en las percusiones Pedro Barceló y Tino DiGeraldo, y las guitarras de John Parsons y Jaime Asúa.

En septiembre de 2005, se habían vendido más de veinte mil ejemplares de su más reciente elepé, superando el disco de oro. La gira “Carretera y Top Manta” (2006) pasó por Europa y América y cerró el 20 de diciembre de ese año en Chile. Participó en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL), México, donde también dio conciertos con el espectáculo *Ultramarinos*, con el cual volvió a Ecuador.

Para el 2007, Sabina y Serrat montaron una gira: “Dos pájaros de un tiro”, con su respectivo disco en coautoría.

El 17 de noviembre de 2009 apareció el disco *Vinagre y rosas*, en coautoría con Benjamín Prado, que incluye 13 canciones y un *bonus track* (“Violetas para Violeta”, composición dedicada a Violeta Parra, escritora chilena, hermana de Nicanor Parra). En este álbum se reafirmó la vena literaria de Sabina. El disco cuenta con la participación musical del grupo español Pereza en la canción “Tiramisú de limón”.

Durante el 2012, Joaquín Sabina realizó una gira, con un nuevo material discográfico, junto a su colega y amigo de años, Joan Manuel Serrat; el trabajo conjunto lleva por nombre *Serrat y Sabina: la orquesta del Titanic*.

A principios del 2017, debido a la presentación de un nuevo disco, los medios califican a Sabina como un superviviente y recalcan su capacidad de renovación musical (apoyada por su productor Leiva) y en las letras (con la colaboración de Benjamín Prado). Al igual que los poetas de la Generación del 50, y siguiendo su estilo, Sabina presenta: “Un álbum de 12 canciones repleto de referencias autobiográficas (al menos de su propia obra) camufladas en la ironía y la distancia con su leyenda en vida”¹⁵.

A lo largo de su trayectoria, Sabina ha demostrado que su éxito radica en la maestría que posee para escribir letras en las que mezcla música, literatura y vida hasta convertirlo en un juglar de la urbe.

¹⁵ Fernando Navarro, “El entusiasta regreso de un superviviente”, *El País*, 18 de febrero 2017.

III. LA POÉTICA DE JOAQUÍN SABINA

En los textos de Joaquín Sabina convergen la tradición literaria culta, la popular urbana y la folclórica, fuentes que es posible rastrear si se analiza la evolución de los motivos recurrentes en su obra, así como de las formas en que se expresan. El autor no sólo hace eco de lo recogido en sus lecturas y su entorno musical, sino que cubre la función juglaresca de perpetuar una parte esencial de la tradición popular y folclórica al innovarla y adecuarla para el consumo de las nuevas generaciones. La efectividad de los textos de Sabina reside en esto: el dominio y reproducción de la tradición literaria unidos a la innovación de la forma, atendiendo las necesidades de su época y cultivando el uso consciente del lenguaje.

Sabina demuestra su conocimiento de la tradición culta en el manejo de ciertos tópicos y motivos, así como en la estructura de su obra, lo cual le permite redondear e innovar los contenidos. En cuanto a las estructuras, encontramos en su repertorio textos que (co)responden a la tradición popular urbana (“Y sin embargo” es paradigmático) y a la tradición culta (villancico, sexta rima, soneto) renovados con el manejo de un lenguaje poético cargado de metáforas, comparaciones, símiles, aliteraciones. En ocasiones, nos aleja de la lírica pura para presentar textos narrativos, siempre cuidando el uso del lenguaje.

En cuanto a los contenidos, los temas y motivos, logra la actualización de leyendas (“Una canción para la Magdalena”), retoma personajes bíblicos (“Lázaro”) e incorpora otros de un origen más reciente: mendigos, vagabundos, drogadictos, oficinistas (“La balada de Tolito”, “Princesa”, “Pacto entre caballeros”, “Caballo de cartón”, “Pobre Cristina”, “El

Dioni”). Uno de los motivos recurrentes y mejor logrados de su obra es el trato de la ciudad como personaje, al destacar componentes urbanos y darles un tratamiento poético que suele dotar de elementos anímicos propios a los paisajes, que pasan de ser factores escenográficos a tener una personalidad definida y de contrastes. Esto se puede apreciar en ciertas canciones, que suelen ser las favoritas del público: “Calle melancolía”, “Pongamos que hablo de Madrid”, “Yo me bajo en Atocha”. Otros temas recurrentes son:

- a) la noche urbana (“Negra noche”, “Caballo de cartón”)
- b) el vertiginoso ritmo de vida en la ciudad (“Con lo que eso duele”, “Seis de la mañana”)
- c) las relaciones de ocasión (“Aves de paso”, “Quédate a dormir”, “Medias negras”)
- d) el paso de tiempo/ el envejecimiento (“Tan joven y tan viejo”, “Ahora que”, “Siete crisantemos”)
- e) la vida como una ilusión/la mentira (“Jugar por jugar”, “La vida moderna”, “Es mentira”, “Más de cien mentiras”)
- f) la desilusión/ el suicida (“Ciudadano cero”, “Flores en su entierro”)
- g) *Femme fatale* (“Princesa”, “Barbi superstar”, “Pobre Cristina”)
- h) el final de una relación (“Ruido”, “19 días y 500 noches”)

Desde su segundo disco, estas constantes ya eran identificables:

Malas compañías, que, a pesar de ser su segundo trabajo discográfico, bien pudiera considerarse como su verdadero estreno musical. Ya que en él se dan cita, por vez primera [...], muchas de las constantes sabinianas, como la soledad, la pérdida de la inocencia, el retrato urbano (con guiños chelis y barriobajeros) y el entusiasmo indisimulado

por la mera existencia (a pesar de tener plena consciencia de que “vivir es ir muriendo poco a poco”, como reza uno de sus poemas posteriores).¹

En cuanto a la innovación, el autor suele presentar sus textos como una propuesta en constante trabajo. A veces, hace pequeñas variaciones regionales en cada presentación al modificar las letras, lo que podría responder a una necesidad del autor de incluirse en una tradición folclórica que trascienda el tiempo; otras veces, el texto cambiará de forma: nace como una canción y se vuelve poema o viceversa (“Cerrado por derribo”). La flexibilidad de los textos en manos del autor puede parecernos falta de rigor estilístico, sin embargo, hay que recordar que la poesía (y más aún la lírica) nace de esta necesidad de liberar la expresión gracias a la flexibilidad y carga emotiva de la enunciación².

Al retomar las ideas de Ezra Pound sobre la poesía, sobresalen cuatro elementos que la conforman³:

- *Ritmo*, en correspondencia con la emoción o matiz emotivo que el autor pretende expresar.
- *Símbolo*, idealmente debe ser el objeto natural sin que sea demasiado obvio.

¹ Javier Menéndez Flores, *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, p. 55.

² Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*. En los ritos sagrados más antiguos, se recurría a cánticos monótonos en los que las variaciones de la voz obedecían a la evolución de la ceremonia, al ánimo variable de los ejecutores de la danza. Al evolucionar los cultos e introducir expresiones subordinadas al significado, existe una limitación que se busca superar gracias al lenguaje poético. Tal es el caso de las antiguas canciones hindúes denominadas Vedas, himnos sagrados acompañados con percusiones; otras culturas, como la fenicia, grabaron en sus relieves mujeres ejecutando danzas y tocando instrumentos durante ritos sagrados.

Esta relación entre la música y la poesía se marca más en los ritos musicales de los griegos, quienes ramificaban las composiciones según sus propósitos (los dioses a los que iban dirigidos los himnos y la finalidad de cada uno), variando entre ellas la estructura musical y, a la par, la métrica.

³ Ezra Pound, *El arte de la poesía*, pp. 16-17

- *Técnica*, en pro de la claridad e interpretación precisa de la palabra que se consigue gracias a la eficiencia del lenguaje.
- *Forma*, regida por la simetría cuyo contenido puede ser sólido o fluido.

A su vez, Pound divide la poesía en tres géneros:

- 1) *Melopea*: las palabras están cargadas con una propiedad musical que orienta el significado. Dicha musicalidad distrae al lector del sentido exacto del lenguaje. Apela al oído y es casi intraducible. Se divide en tres tipos, según los fines que persiga:
 - a) para cantarse con una tonada
 - b) la que se entona con una cantinela
 - c) la que se dice
- 2) *Fanopea*: proyecta imágenes sobre la imaginación visual. Busca la máxima precisión de la palabra. Por apelar a la imaginación visual se traduce fácilmente.
- 3) *Logopea*: juega con las acepciones, significados y contextos en los que se encuentran las palabras. Pretende el dominio de la manifestación verbal para expresar una actitud mental. Uno de sus recursos más frecuentes es la ironía. Es posible parafrasearla más no traducirla fielmente.

Música y poesía son las artes del sonido,⁴ por ello la poesía alcanza su máxima expresión al ser leída en voz alta: “When thus interpreted, we easily perceive that each syllable of verse is really a separate note of music ; not the dry symbol of an arbitrary system

⁴ J. P. Dabney, *The musical basis of verse. A scientific study of the principles of poetic composition*, p.18.

of measurement”.⁵ La esencia del verso se encuentra determinada por el eje rítmico, elemento musical que los poetas transfieren a su creación, pues un verso surge por la necesidad de repetición de un sonido, un rumor que ronda en su cabeza y que busca, por medio del lenguaje, su máxima expresión. De este modo, el ritmo inconsciente se vuelve explícito gracias al trabajo de la métrica del verso.

Sabina siente desde su adolescencia esta necesidad de atender a un ritmo. Si bien en la escuela primaria ya escribía versos para las niñas de su edad que estudiaban en el colegio de monjas cercano al suyo, es en la secundaria, a sus catorce años, cuando forma un grupo, Los Merry Youngs, demostrando su inclinación hacia la música, la cual definirá su carrera y el estilo de vida que se refleja en su poética.

Es importante señalar que Sabina estuvo inmerso en distintos contextos culturales-musicales y literarios que definieron su estilo y la evolución de su obra, lo que propició su permanencia en el gusto del público que lo vio nacer como artista, pero también la aceptación de las generaciones posteriores. La complementación de música y literatura favorece la trascendencia de su obra, pues aunque al comienzo se le asoció con la canción de autor, desde su primer disco incluyó ritmos variados que iban desde aproximaciones al tango (“El tango del quinielista”), hasta la tradicional poesía musicalizada con instrumentos sencillos (“Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, *Inventario*, 1978, con nuevos matices temáticos), con lo que demostró su flexibilidad como artista.

⁵ “Cuando es así interpretado, percibimos con facilidad que cada sílaba del verso es en realidad una nota musical separada, no el símbolo seco en un sistema arbitrario de medida” *Ibid.*, p. 19.

El paso decisivo que dio Sabina en este aspecto fue incorporar los nuevos estilos musicales a su obra sin descuidar el lenguaje poético, herencia de la canción de autor y su formación académica y literaria. Así, para su tercer disco en solitario (*Ruleta rusa*) y tras haberse separado de los Mandrágora⁶, se adhiere definitivamente al rock, mientras que desde *Mentiras piadosas* (1990)

en él se apreciaban, a su vez, claros cambios en lo musical. De hecho, se trataba de su álbum más latino y menos *inglés* de los hasta entonces por él editados: boleros, ritmos calientes, salsas...⁷

En el caso de Sabina, podemos decir que debería predominar la melopea. Sin embargo, al separar la música de la letra, podemos encontrar un mayor predominio de la logopea, pues, como en la Generación de los 50, la Generación X y la canción de autor postfranquista, en la obra del autor es perceptible el gusto y dominio de la ironía. Por otro lado, el ya mencionado empeño en modificar las letras, en las presentaciones, habla de la búsqueda de precisión, propia de la fanopea.

4.1 Lo culto, lo folclórico y lo popular.

La canción de autor, que privilegia la letra sobre la música y ofrece mayor flexibilidad estructural, pese a la influencia de la tonada, es el medio por el que Sabina hace patentes las diversas vertientes de las que se nutre. Algunos de sus textos están más apegados a la tradición literaria y otros a los géneros populares musicales. En sus canciones es posible

⁶ En 1980 Javier Krahe, Alberto Pérez y Joaquín Sabina hicieron presentaciones con el repertorio del disco *La Mandrágora* (1981), el cual se grabó en una presentación en vivo, a la par que Sabina grabó su segundo álbum *Malas compañías*, en 1982, año en el que se separarían definitivamente. (Menéndez, 62-63)

⁷ Javier Menéndez, *Op. Cit.*, p. 134.

rastrear elementos de la literatura canónica, en especial estructuras estróficas como el soneto y métricas como los versos alejandrinos, acompañados de melodías que, lejos de quitarles el foco de atención, lo reivindican; por ejemplo, en el “Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, el texto se acompaña de música sencilla que permite apreciar mejor la letra⁸.

La riqueza genérica en la obra de Joaquín Sabina permite su evolución y permanencia en el gusto del público, por lo que es importante hacer un breve paréntesis para explicar, por un lado, las diferentes corrientes musicales que influyen en la obra del andaluz y, por otro, el efecto que ejercen sobre la misma.

En su artículo “What is good music”⁹, Simon Frith analiza la importancia de los tipos de música y destaca tres: *bourgeois*, *folk* y *comercial music*, cada uno de ellos basados en tres discursos distintos que les corresponden: *high art*, *folk art* y *mass art*. La primera categoría, *bourgeois*, tiene como discurso el *high art*, al que le corresponde una tradición institucionalizada cuyo objetivo es la trascendencia y está dirigida a un público específico con el que comparte cierto bagaje cultural y un oído entrenado en las enseñanzas académicas. El *folk* responde a una necesidad social y también tiene como objetivo mantener una tradición apegada a los rituales cotidianos que ayudan a la socialización, rechaza los cambios radicales y busca una experiencia social colectiva y participativa que brinde cierta identidad cultural y social. La *comercial music*, o música popular, se basa en el

⁸ Aunque en una poética elaborada para la obra de un poeta no figuraría el género musical como tema a desarrollar, en este caso en que existe un desplazamiento poético es pertinente, pues la música es un elemento más con el que el autor crea su obra, lo que la vuelve importante.

⁹ Simon Frith, “What is good music?”, p. 92-102.

discurso *mass art*, es decir, su contexto es la industria del arte como objeto y la experiencia que ofrece es de entretenimiento como escape de la rutina.

Frith concluye que, actualmente, los tres discursos en realidad no pueden separarse pues en conjunción conforman lo que él considera la “buena música”. Destaca la importancia de la tradición que el *folk* y la *bourgeois* implican, pero también señala que para la trascendencia y supervivencia comercial (de la que en buena medida depende su difusión) debe haber renovación y aceptación, elementos fundamentales de la música comercial.

En la obra de Joaquín Sabina se puede ver la influencia de los tres discursos, pues toma elementos del *high art* (no sólo en la música sino en las letras; retoma géneros y formas clásicas como el romance, el soneto, el verso alejandrino, la serranilla) que sólo un receptor con cierta preparación académica literaria es capaz de percibir. Del *folk* se percibe con mayor fuerza la influencia de ciertos ritmos musicales, pues de la cultura folclórica española, retoma el bolero de Quintero, León y Quiroga para rehacer una versión que la colectividad aceptó. “Y sin embargo” es una de las canciones más emblemáticas y demandadas en sus conciertos, adoptada al grado de que hay gente que puede no conocer la obra del jiennense, pero sí la pieza en cuestión¹⁰.

¹⁰ Sobre la importancia que tuvieron los autores de la pieza base, es posible consultar diversos cancioneros en los que aparecen como referencias obligadas a la cultura española de la época del franquismo pues, durante este periodo en que se pretendía la autarquía, se tomó al bolero y la copla como símbolos identitarios nacionalistas que rechazaban las influencias ideológicas externas. Dentro del género, las producciones más representativas eran las de los autores Quintero, León y Quiroga, y la voz más popular era la de Concha Piquer. Vázquez Montalbán, Manuel. *Cancionero general del franquismo. 1939-1975*. Madrid: Crítica. 2000

Asimismo, la otra influencia nítida es la que retoma del folclor mexicano, de la música ranchera¹¹ en “Y nos dieron las diez”, “Viridiana” y “Noches de boda”. Pese a que Sabina no es mexicano, siempre ha mostrado aprecio por el país, al igual que por Argentina, puntos fundamentales en sus giras. Su gusto por la música ranchera va ligado a las canciones de José Alfredo Jiménez y de Chavela Vargas, quien siempre se declaró de nacionalidad mexicana, aunque nació en Costa Rica, tema que Sabina respalda y secunda en “Por el bulevar de los sueños rotos”, donde hace un retrato de la mexicanidad cultural cuyo personaje central es Vargas.

Finalmente, la influencia más clara es la del discurso del *mass art*, la cultura popular, apreciable en distintos ritmos y temas. Sabina comienza como parte de los artistas de la canción de protesta y se le encasillaba en el mismo cajón, en niveles distintos, que a Joan Manuel Serrat. Sabina fue telonero de Paco Ibañez, Lluís Llach, Pi de la Serra y Elisa Serna ante una colonia de exiliados en Londres en 1976;¹² pero va adoptando influencias populares urbanas, cercanas al rock, al blues y hasta el rap, con lo que su obra evoluciona. Si bien es cierto que recoge elementos populares españoles, también se nota en él una clara influencia del rock, en especial de Dylan, lo que impacta en la instrumentación:

¹¹ Héctor Vega, al hablar del género musical ranchero y su relación con la globalización, recuerda que “la música del mariachi o ranchera [...] es una expresión musical de origen tradicional que fue impuesta como modelo nacional posrevolucionario [impuesta por el estado y por la industria del espectáculo] y en torno a la cual se fundó y exportó el primer producto cultural del Estado mexicano”. Más adelante hace hincapié en su relación con hábitos y rituales festivos, así como su función social de dar unidad a la comunidad, por lo que, al perder el contexto en el que suele ser interpretada dentro de estas comunidades (en este caso, al retomarse por un artista español y ser ejecutada en conciertos), “se convierte en una escenificación de lo que es una tradición, y en ese sentido, se convierte en una expresión popular o folclórica de un modelo de música tradicional”. Héctor Vega, “La música tradicional mexicana: entre el folclore, la tradición y la World music”, pp. 155-156.

¹² Javier Menéndez, *Op. Cit.*, p. 38.

a partir de entonces [1983] sus letras no estarían respaldadas únicamente por guitarras acústicas y españolas, sino que contaría además con un fondo musical compuesto por una batería, dos guitarras eléctricas (solista y rítmica) y un bajo. Es decir, los elementos indispensables para dar vida a una banda de rock.¹³

Pero el rock también influye en el ritmo y esto, a su vez, en su métrica, en la que se perciben dos fuertes influencias: una del ámbito literario culto y otra del ámbito popular.

De la tradición culta literaria, las canciones más emblemáticas son “Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, “Nos sobran los motivos” y “Medias negras”. Cada una, ligada a una forma métrica: romance, soneto y serranilla respectivamente. En “Medias negras”, por ejemplo, del disco *Mentiras piadosas* (1990) hay un análisis semiótico de Francisca Noguero, publicado en las *Actas del IV Simposio internacional de la Asociación Española de Semiótica*, donde afirma:

El texto presenta estructura de silva, con 10 estrofas de cuatro versos cada una, formadas por endecasílabos (acabados en rima aguda, lo que confiere gran agilidad a la comunicación) y heptasílabos rimados en esquema aBaB. El ritmo se halla plenamente conseguido gracias a esta estructura estrófica, utilizada tradicionalmente para expresar temas elevados, aunque en el caso que comentamos sirve de cauce expresivo (paradójica y significativamente) a una anécdota cotidiana.¹⁴

Por otra parte, “Romance de la gentil dama y el rústico pastor” y “Nos sobran los motivos” son variaciones de textos literarios, el primero, un poema del *Romancero viejo* y el segundo, un soneto de la autoría de Joaquín Sabina. Ambos se analizan a detalle más adelante.

¹³ *Ibidem*, p. 66.

¹⁴ Francisca Noguero, “El grado pleno de la escritura: análisis semiótico de un texto de Joaquín Sabina”, p. 431.

De la tradición popular, es posible detectar dos vertientes principales: la española, que permite al artista la adaptación de formas literarias a la canción popular y la influencia directa de la música popular anglófona, en este caso, del rap.

También hay que considerar la influencia francesa de Geroge Brassens que comparte con cantautores como Javier Krahe, con quien hizo el disco *La Mandrágora* (1981) junto a Alberto Pérez. Si bien, Krahe y Sabina, comparten su gusto y consciente influencia del francés, toman caminos distintos: Krahe se decanta en el aspecto formal por el uso frecuente del hexasílabo y la tmesis¹⁵, mientras que en el contenido privilegia la ironía y los temas jocosos¹⁶. Sabina opta por el uso del hexasílabo en una producción más limitada, pero mantiene el tono cómico.

En dos artículos publicados en *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, Clara I. Martínez Cantón explora la relación poesía y canciones populares españolas en cuanto a su estructura formal y rima. Afirma que, si bien el diálogo con la tradición poética sigue vigente, la influencia de la música popular inglesa es determinante. Destaca el rap por poner a la vista innovaciones en el ámbito de la rima, pues es una forma que apela mucho a la memoria del intérprete y al impacto del escucha gracias a este elemento fundamental de la canción. Actualmente se encuentra en recesión la consonancia en la poesía escrita debido al predominio del verso libre.

La rima se erige como elemento de apoyo y como generador de nuevas asociaciones sorprendentes, pero además, en el rap, se fomenta de forma especial la sonoridad. Esa sonoridad que, dicho sea de paso, es la

¹⁵ La tmesis es un encabalgamiento léxico en el que se divide una palabra quedando a la mitad otra.

¹⁶ Pablo Moíño Sánchez, "Música y poesía. El encabalgamiento léxico en Javier Krahe", pp. 195-208.

otra clave de este estilo, que se basa en una especie de salmodia rítmica, conocida como “flow”, en el que destacan principalmente las pausas y los silencios, que hacen más perceptible asimismo la rima.¹⁷

Debido al ritmo, la métrica preferida por el rap es el hexasílabo o, grupos fónicos más largos, pero con cesura o pausa versal que permite acomodar acentos, silencios y rimas internas. Esto permite al rapero cortar las palabras, sin llegar al recurso de la tmesis, aunque se acerca. En otras ocasiones, fusiona monosílabos o palabras más largas para lograr el efecto sonoro deseado; en el caso del rap, para Martínez Cantón la rima se vuelve un elemento de suma importancia.

Para demostrar esta influencia popular, en el caso particular de Sabina, el mejor ejemplo resulta “No soporto el rap”, canción escrita con el ritmo del hip-hop y que, paradójicamente, declara su aversión a dicho género. Esta canción apareció en el disco *Yo, mi, me, contigo*, del año 1996. Sin embargo, ya desde 1984, en *Ruleta rusa*, con “Viejo blues de la soledad” y 1988 en *El hombre del traje gris*, con “El rap del optimista” incluyó ritmos y letras bajo la influencia de ritmos urbanos populares. Interpretada junto a Manu Chao, la canción le ha valido fuertes críticas y ofensas de distintos raperos, como el fragmento que se incluye a continuación de la canción “Incorregible” de El Chojin, su tercer álbum titulado *Sólo para adultos*, del año 2001.

¹⁷ Clara Martínez Cantón, “Innovaciones en la rima: poesía y rap”, p. 75.

No entiendes cómo puede ser,
 que sin saber bailar ni cantar, pueda tener tres Lp's, pero ya ves,
 ¿Acaso Sabina canta bien?
 Si él puede sacar discos, yo también.
 No me gu, no me gu, no me gusta el rap.
 Es normal, subnormal, si no te enteras de na.
 Cuando conozcas una cosa la podrás criticar,
 mientras tanto respeta lo que hacemos los demás.
 Incorregible, me encanta que me miren;
 reírme en sus narices de las cosas que dicen...

Aunque existen estudios que demuestran la influencia de la música y canciones inglesas en la producción de las letras de canciones españolas¹⁸, esta tesis sólo hace hincapié en la importancia del fenómeno sin profundizar en la materia que podría ser material de un análisis más detallado y específico.

3.2 Motivos

Hasta este punto, este trabajo es un recuento de las características formales de la obra de Joaquín Sabina. Ahora, como parte de su poética, es necesario abordar las características de contenido, empezando por los motivos recurrentes que complementan y refuerzan su visión del mundo: retrato urbano, relaciones, personajes, *carpe diem*, pérdida de la inocencia, actualización de leyendas, sordidez del tiempo, verdades a medias, entre otros.

3.2.1 La ciudad

¹⁸ En el proceso de investigación de este trabajo sólo se consideraron algunas bases de la métrica comparada y tres fuentes alrededor del tema: Torre, Esteban. *El ritmo del verso (Estudios sobre el cómputo silábico y la distribución acentual, a la luz de la Métrica Comparada, en el verso español moderno)*. Murcia: Servicio de publicaciones, Universidad. 1999; Rodríguez Vázquez, Rosalía. “The metrics of folk song: a comparative Study of text-setting in spanish and english”. En *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*. 2006, n° 3-4, pp. 253-281; Álvarez, Hersilia. “Estudio comparado de los ritmos del inglés y del español: análisis experimental.” En *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*. Chile: 1978 n°16, pp. 31-39. Algunas de las características señaladas son: el ritmo inglés más marcado con periodos de intensidad muy específicos, aunados a la tendencia de esta lengua por utilizar periodos fónicos más cortos y cómo estos elementos modifican la métrica de los textos en castellano en el proceso de imitación y adaptación de las tonadas.

Se trata de las canciones donde la ciudad se carga de rasgos que la humanizan, de modo que pasa de elemento escenográfico a personaje. Dentro de esta categoría podemos distinguir algunas imágenes:

- La noche urbana. Por la noche, en Madrid, la actividad es frenética, paradoja que rompe el esquema tradicional donde se le entiende como un lapso para descansar. Su luminiscencia (la falta de luz natural se compensa con la artificial que puede igualar y hasta superar la intensidad del sol) dota a la ciudad de un rasgo distinto:

Cuando la ciudad pinte sus labios de neón
subirás en mi caballo de cartón.
Me podrán robar tus días... tus noches no.
Ambiguas horas que mezclan al borracho y al madrugador,
danza de trajes sin cuerpo al obscuro ritmo del vagón,
hace siglos que pensaron: “las cosas mañana irán mejor”
es pronto para el deseo y muy tarde para el amor. (“Caballo de cartón”).

Aunque la noche delire como un pájaro en llamas (“Yo me bajo en Atocha”)

Pero en el barrio había un general
que para colmo
lo vio salir de noche a probar
a buscarle tres patas
a las gatas
y dos peras al olmo
para merendar. (“El capitán de su calle”)

Tras las montañas estaba el mar
la noche, el vértigo, la ciudad, (“Nacidos para perder”)

La noche, además, transforma a sus habitantes, tal como ocurre en “Medias negras” o en “Juana la loca”, donde el personaje lleva una vida normal y dentro de los límites de lo decente, pero esto cambia al ocultarse el sol:

De noche piel de hada,
a plena luz del día, Cruella de Ville. (“Medias negras”)

Que en el cine Carretas
una mano de hombre cada noche busca en tu bragueta.
Desde que te pintas la boca
En vez de Don Juan te llamamos Juana la loca. (“Juana la loca”)

Invita a la acción:

Antes de que te aniquilen sus reproches
Déjalo que duerma y a la media noche
Sal por la ventana, pon en marcha el coche y
Pisa el acelerador.... (“Pisa el acelerador”)

Que no arranquen los coches,
que se detengan todas las factorías
que la ciudad se llene de largas noches
y calles frías (“Esta noche contigo”)

que cada noche sea noche de bodas,
que no se ponga la luna de miel.
Que todas las noches sean noches de boda,
que todas las lunas sean lunas de miel (“Noches de boda”).

La noche también significa espejismo, ilusión que se desvanece con la salida del astro rey:

del cuello de una nube aquella noche me colgué (“Medias negras”)

Y se deshace la cuartada de la noche, señor juez;
y lloran las recién casadas condenadas a saber,
y en callejones sin salida se suicida un acordeón (“Seis de la mañana”)

La de noches que he dedicado yo a planear
un golpe como el que diste tú con un par (“Con un par”)

Ahora que explotan los coches,
que sueño de noche,
que duermo de día (“Ahora que”)

Implica la pérdida de la certeza que se diluye en alcohol:

Cada vez que se encuentran dos caminantes,
se cuentan sus andanzas y sus querellas,
le cuelgan a la noche un interrogante
y llegan hasta el fondo de las botellas. (Balada de Tolito)

Cada noche me invento, todavía me emborracho (“Tan joven y tan viejo”)

Pero también propicia la aparición de otros personajes propios de la urbe que también buscan camuflaje:

Damas de noche
que en el asiento
de atrás de un coche
no preguntaban
si las querías (“Aves de paso”)

Sabina contrapone el orden del día con el ajetreo nocturno, lo que condiciona la supresión de estos personajes, tal como pasa en “Kung Fu”:

Noche / Oscuridad / Inquietud	Día/ Luz/ Tranquilidad
Desde el suburbio cuando el sol de va, a lomos del hastío y la ansiedad , vienen buscando bronca a la ciudad.	ha caído la banda del Kung Fu. Podrán dormir tranquilos otra vez,
Duerme vestido, no apagues la luz	

La noche es origen, necesidad o deseo:

Como quien viaja a bordo de un barco enloquecido,
que viene de la noche y va a ninguna parte (“Calle melancolía”)

Dormía de un tirón cada vez que encontraba una cama,

Había días que tocaba comer, había noches que no (“Cuando era más joven”)

Perdí ya tantas noches qué más da una más (“Quédate a dormir”)

Del mismo modo en que este anhelo puede invertir la artificialidad de la noche (poblada de luz falsa y actividades “forzadas”), también logra mutar el día en su contraparte:

Y si amanece por fin
y el sol incendia el capó
de los coches, baja las persianas,
de ti depende, y de mí,
que entre los dos siga siendo
ayer noche, hoy por la mañana. (“Y si amanece por fin”).

También es posible percibir el lado frío de la noche, ligado con el olvido o con el infierno:

Aquellas banderas de la patria de la primavera
a decirme que existe el olvido esta noche han venido (“Con la frente marchita”).

también en el infierno llueve sobro mojado,
lo sé porque he pasado más de una noche allí (“Siete crisantemos”).

Finalmente, todos estos elementos los encontramos en la canción “Negra noche” del álbum *Ruleta rusa*, de 1984 (ver anexos).

Como apartado especial, la madrugada es el espacio en el que los límites se diluyen, el momento en que pasar de un lado al otro (del bien al mal o de lo real a la ficción) no queda claro, y, como anuncio previo del amanecer, se convierte en momento odioso:

Ambiguas horas que mezclan al borracho y al madrugador (“Caballo de cartón”).

Maldita madrugada, y yo que me creía Steve Mc Queen (“Medias negras”).

y el virus de la madrugada corta como un bisturí (“Seis de la mañana”).

- El vértigo ciudadano (ritmo de vida). Ligado al concepto de la noche y de la ciudad, está ese ritmo de vida que impone la rutina metropolitana marcado por los horarios a destajo, o bien, por el desenfreno de vivir todas las posibilidades que ofrece una urbe, normalmente efímeras, pues se encuentran enmarcadas dentro de la rigidez de la estructura social normativa. Este punto se relaciona y se desarrolla con el tópico *carpe diem*. Son versos clave, pues condensan estos aspectos:

Tras las montañas estaba el mar
la noche, el vértigo, la ciudad (“Nacidos para perder”)

Como ejemplo específico para conocer el ritmo de esta ciudad tenemos la canción “Seis de la mañana” del álbum *Yo, mi, me, contigo* de 1996 en el que, desde la música, Sabina refleja el odioso vértigo al que se somete un ciudadano:

Y la mecánica del rocanrol del despertador
llamando a cumplir la ley,
y yo poniéndome el jersey
con ganas de perder el tren
de las 6 de la mañana
(no pienso levantarme esta semana).

Ding-dong, las seis de la mañana;
(el astro rey nos ha salido rana).

Otro domingo y otro
lunes más que agoniza,
y otro martes y otro miércoles de ceniza;
así que si te cruzas,

guapa, por mi camino
no pises mis zapatos de gamuza azul marino.

Y las ovejas descarriadas trasquiladas al redil;
y el virus de la madrugada corta como un bisturí;
y en hospitales sin memoria escayolan un corazón
en el quirófano del rocanrol del despertador
llamando a cumplir la ley,
y yo quitándome el jersey
sin demasiadas ganas de vivir
a las 6 de la mañana (“Seis de la mañana”)

Sin embargo, se puede apreciar en otras canciones; en “Calle melancolía”, el autor señala características con las que la ciudad se impregna del sentimiento que da título a la canción y que, a pesar de ser de un tono gris y pesado, conserva elementos de celeridad desde el primer verso:

Como quien viaja a lomos de una yegua sombría,
por la ciudad camino, no preguntéis adónde.
Busco acaso un encuentro que me ilumine el día,
y no hallo más que **puertas que niegan** lo que esconden.
Las chimeneas vierten su **vómito de humo**
a un cielo cada vez más lejano y más alto.
Por las **paredes ocres se desparrama el zumo**
de una fruta de sangre crecida en el asfalto.
(...)Como quien viaja a bordo de un barco enloquecido,
que viene de la noche y va a ninguna parte,
así mis pies descienden la cuesta del olvido,
fatigados de tanto andar sin encontrarte. (“Calle melancolía”)

Aunque el tono es, en efecto lento, los elementos de aceleración persisten, pues andar a caballo es más rápido que ir a pie y también sugiere velocidad viajar a bordo de un barco enloquecido y sin rumbo fijo. En ambos casos, el sujeto completa sus acciones mediante vehículos. Este proceso mismo refleja los cambios

tecnológicos que resienten los habitantes de las ciudades, pues con la popularización del uso del automóvil y los viajes

En “Pongamos que hablo de Madrid” se aprecian algunos efectos de este modo de vida:

Allá donde se cruzan los caminos,
donde el mar no se puede concebir,
donde regresa siempre el fugitivo,
pongamos que hablo de Madrid.
Donde **el deseo viaja en ascensores,**
un agujero queda para mí,
que me dejo la vida en sus rincones,
pongamos que hablo de Madrid.
Las niñas ya no quieren ser princesas,
y a los niños les da por perseguir
el mar dentro de un vaso de ginebra,
pongamos que hablo de Madrid.
Los pájaros visitan al psiquiatra,
las estrellas se olvidan de salir,
la muerte viaja en ambulancias blancas,
pongamos que hablo de Madrid.
El sol es una estufa de butano,
la vida un metro a punto de partir,

Los tres versos en que habla de los pájaros, las estrella y la muerte transgreden el orden natural por efecto de la luz artificial que impide vislumbrar los cuerpos celestes nocturnos o por el estrés que enloquece a las aves y el ruido que anuncia a la muerte en vehículos destinados a impedirlos). Asimismo, en “Caballo de cartón” se encuentra:

Cada mañana bostezas, amenazas al despertador
y te levantas gruñendo cuando todavía duerme el sol,
mínima tregua en el bar, café con dos de azúcar y croissant,
el metro huele a podrido, carne de cañón y soledad.

Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal,
¿Dónde queda tu oficina para irte a buscar?
Cuando la ciudad pinte sus labios de neón
subirás en mi caballo de cartón.
Me podrán robar tus días... tus noches no.

Así, se percibe la periodicidad en la ciudad:

El tiempo es un microbús
que sólo cruza una vez
esta breve y absurda comedia (Quédate a dormir”)

Y llega al punto de llamarla “espídica¹⁹ ciudad” (“Conductores suicidas”). Aunque el ritmo puede volverse una epidemia enfermiza, en la “Balada de Tolito”, el personaje reflexiona: “morirse debe ser dejar de caminar”, por lo que, para Sabina, este vértigo puede ser mortal y la única alternativa de vida y sobrevivencia.

- Fauna urbana (grupos sociales). Otro aspecto fundamental de la ciudad son sus habitantes, quienes para Joaquín Sabina están divididos en dos grandes clases: los auténticos y los alienados.

¹⁹ El término “espídico” es una deformación del sustantivo de la lengua inglesa “speed”, con el cual se denomina en las calles a la anfetamina, por lo que espídico/ espídica califica a la persona que actúa como si estuviera bajo sus efectos: “Que es o está artificialmente agitado o nervioso” (Oxford Dictionaries). <http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/espanol/espido>

SERES AUTÉNTICOS	Intrépidos	Soñadores Fugitivos, incluidos los suicidas. Seres sexualmente libres: impúdicos, viudas misteriosas, amantes. Pandilleros	SERES HIPÓCRITAS	Cobardes	Seres sexualmente reprimidos: casados, los de buena reputación, católicos creyentes. Estancados: ganadores, ricos miserables Drogadictos Viejos.
	Silvestres/ Naturales	Adán y Eva Músicos Desinteresados Irreverentes Niños		Urbanizados	Empleados Ricos miserables Mujeres jóvenes hijas de familias pudientes Los que siguen modas Vanidosos Puntuales Interesados o subordinados a intereses “superiores” Artistas vendidos
	Desengañados	Suicidas Perdedores Fugitivos Pandilleros Amantes Tristes Desilusionados Dubitativos		Ilusos/ Inconscientes	Fieles y creyentes Enamorados (la diferencia con los amantes es que viven sus relaciones sentimentales plenamente ilusionados y convencidos del amor romántico) Drogadictos Cínicos hipócritas

3.2.2 Relaciones

Uno de los tópicos que sobresale en las canciones de Joaquín Sabina es el amor. Como afirma Elisa Constanza, en el libro *Juglares del siglo XX: la canción amorosa por, rock y de cantautor*,²⁰ este sentimiento en las canciones que nacieron en década señalada aún es fundamental, pues desde 1939 se les denominó como “canción nacional”, cuyos ejes eran

²⁰ Elisa Constanza Zamora Pérez, *Juglares del Siglo XX: la canción amorosa, pop, rock y de cantautor (Temas y tópicos literarios desde la dialogía en la década 1980-1990)*.

el amor idealizado y el amor masoquista (neoplatonismo y amor cortés)²¹; sin embargo, hay un cambio en algunos aspectos del tratamiento del tema. Los cuatro tratamientos principales del tema amoroso en la obra de Joaquín Sabina son: las relaciones de ocasión, las más numerosas; el rompimiento, casi tanto como las anteriores; el enamoramiento, desde la perspectiva particular sabiniana; finalmente, el amor.

- Relaciones de ocasión. A este rubro pertenecen todas las canciones donde el autor refiere una relación sexual sin mayor objetivo que la de pasar un buen rato. Después del régimen franquista y toda la censura ideológica y sexual, se dio un movimiento conocido como “el destape”, aplicable al cine, como “la Movida madrileña”, aplicable a toda la cultura. El contexto español de esa época ya influía sobre Joaquín Sabina, pues de 1970 a 1977, el cantautor vivió exiliado en Londres y a su regreso experimentó este fenómeno contra cultural.

Como ejemplo paradigmático está “Quédate a dormir” (ver anexos), canción donde se explicitan las “condiciones” para que se de una relación de esta naturaleza.

El texto es un poema poliestrofico de 20 versos, de los cuales cuatro conforman un estribillo (versos 9, 10, 19 y 20) y los 16 restantes están acomodados en cuatro cuartetos que intercalan endecasílabos y alejandrinos compuestos por pentasílabos y enesílabos. Todos los versos son oxítonos y la rima es asonante

²¹ *Ibidem*. En el segundo capítulo de la obra citada, Zamora Pérez hace un repaso histórico del tratamiento del tema amoroso en la literatura desde la vertiente greco latina, pasando por la Edad Media, hasta nuestros días, y centra su estudio en el amor cortés y el Neoplatonismo.

(excepto en los dos primeros versos en que es consonante) distribuida en pareados: AAbb, aabb, aa, aabb, aabb, aa.

Las pautas para que se dé una relación de ocasión son:

- a) debe ser de noche, o al menos una extensión de la misma, como ocurre en “Y si amanece por fin”;
- b) debe hacer frío aunque puede presentarse un elemento cálido contrastante, como en “a la orilla de la chimenea” y en “Y si amanece por fin”;
- c) no debe haber amor de común acuerdo por lo que el seductor (no siempre el hombre) persuade pero no impone, no usa la fuerza;
- d) no es necesaria una relación previa (de amistad o noviazgo).

Estas mismas condiciones se presentan en otras canciones, algunas contenidas en el corpus analizado. En total se consideraron cinco textos para demostrar el cumplimiento de estos puntos:

CONDICIÓN	“Quédate a dormir”	“Y si amanece por fin”	“Medias negras”	“Peor para el sol”	“Y nos dieron las diez”
Es de noche	SÍ	SÍ*	SÍ	SÍ	SÍ
Hace frío	SÍ	Elemento cálido contrastante	SÍ	Elemento cálido contrastante	–
NO hay amor de por medio	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
Es consensuado	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ	SÍ
Sin relación previa	SÍ	–	SÍ	SÍ	SÍ

- Rompimiento. El tema del rompimiento, del desencuentro amoroso y el desamor es muy común en la obra de Joaquín Sabina por lo que se eligieron dos canciones para mostrarlo: “Ruido”, del disco *Esta boca es mía* del año 1994, y “Cerrado por derribo”, del disco *19 días y 500 noches* de 1999; ambas fueron elegidas por su forma y contenido.

La estructura de “Ruido” revela que quizá fue concebido como un villancico, composición que se caracteriza por estar escrito en octosílabos o hexasílabos y se divide en el estribillo (2-4 versos) y el pie (6-7 versos) de los que los últimos han de rimar con el resto del estribillo o su parte final. A lo largo de la composición se repiten el estribillo y pie, distintos en cada estrofa. En este texto, la primera estrofa equivale al pie (consta de seis versos), mientras que el estribillo se encuentra al final de la segunda estrofa, conformado por dos versos:

Hubo tanto ruido
que al final llegó el final.

El estribillo no se repite en todas las estrofas, posiblemente por las exigencias de la industria musical; sin embargo, el origen velado de la estructura resulta evidente. Como suele ocurrir con la mayoría de las canciones, Sabina se permite licencias métricas, que en este caso consisten en introducir versos de arte mayor (alejandrino) en 1ª, 2ª, quinta y sexta estrofas, así como dos estrofas de cuatro versos entre 2ª y 5ª, en el que los metros hexasílabos y octosílabos se respetan; a excepción del verso 18 que, si bien es oxítono, le falta una sílaba.

La técnica empleada por el poeta en este texto es la repetición que “aturde”, reforzando la idea del ruido, pero que a su vez, al ligarlo con el ambiente de una

relación fallida cuyos elementos externos ofuscan a la pareja hasta separarlos, el efecto es catártico.

Esta canción evidencia la habilidad del cantautor al tomar una estructura poética para crear un texto y después trabajarlo con la música. Esto a su vez provoca modificaciones del texto para crear una pieza muy pulida. Para el oído del lector acostumbrado a la poesía hay un eco en la estructura que lo atrae; para el “escucha virgen” que no está al tanto de las influencias literarias este efecto resulta igual de atractivo porque refuerza el aspecto semántico y mnemotécnico.

“Cerrado por derribo” proviene del álbum *19 días y 500 noches* (1999) y fue cambiada por “Nos sobran los motivos”, que le dio nombre a una gira del año 2000, lo que ejemplifica otro rasgo característico del autor. Sabina tiende a nombrar sus giras y discos a partir de una frase; es decir, que condensa la obra en un verso, lo que no implica la supresión del resto, sino reconocer el axis que lo rige todo: como detonante o catalizador. En este texto se habla del final de una relación bajo un panorama lúgubre de despedida y muestra la evolución del poeta al comparar tres versiones: “Cerrado por derribo”, “Nos sobran los motivos” y el soneto: “XCVIII. Este ya” publicado en su libro *Ciento volando de catorce*,²² en cuya introducción declara que los poemas ahí expuestos “extrañan la música”.

En cuanto a su estructura, es un poema poliestrofico de 60 versos divididos en 8 estrofas y un estribillo que se repite al final. Cuatro estrofas, estribillo, cuatro estrofas y estribillo. Las estrofas son heterométricas, cada una de cinco versos

²² Joaquín Sabina. *Ciento volando de catorce*, p. 133.

entre octo y dodecasílabos, con rima ABAAB, mientras que el estribillo, formado por diez versos divididos en dos estrofas de cuatro versos de rima (AAbc AAAb) y un tercer periodo de dos versos cuyas rimas coinciden con las de los primeros y últimos versos (AB). La métrica es irregular con decasílabos, eneasílabos, hepta y hexasílabos.

1ª E		2ª E		3ª E		4ª E		Estr		5ª E		6ª E		7ª E		8ª E		Estr	
A	12	A	12	A	12	A	12	A	9	A	12	A	12	A	12	A	12	A	9
B	12	B	12	B	12	B	12	A	9	B	12	B	12	B	12	B	12	A	9
A	12	A	12	A	12	A	12	B	6	A	12	A	12	A	12	A	12	B	6
A	8	A	8	A	8	A	8	C	9	A	8	A	8	A	8	A	8	C	9
B	8	B	8	B	8	B	8	A	9	B	8	B	8	B	8	B	8	A	9
								A	9									A	9
								A	7									A	7
								b	10									b	10
								A	10									A	10
								B	7									B	7

Existen tres versiones o variaciones sobre un mismo tema; las dos primeras bajo la estructura canónica del soneto, la tercera, una variante en cuanto a la forma (ver anexo).

- Enamoramiento. En los dos apartados anteriores, relaciones de ocasión y rompimiento, apreciamos un marcado interés por la claridad, donde la expresión del deseo es directa y explícitamente sin amor. En cambio, durante el enamoramiento, hay sentimientos, engaño y un juego que se establece entre la pareja que supone aceptar las reglas y asumir que se vive una quimera.

El texto que mejor ejemplifica al enamoramiento como un juego (más que la seducción misma) es "El rocanrol de los idiotas" contenido en los anexos.

Consta de 82 versos repartidos en 18 estrofas heterométricas. Las tres primeras son cuartetos que alternan versos endecasílabos con un decasílabo (verso 2) y dodecasílabos (versos 9 y 10) con rima encadenada abab, abab, abab. Las tres estrofas siguientes conforman un muy largo estribillo (del verso 13 al 28). La 4ª está compuesta por cinco versos hexasílabos y un heptasílabo (verso 16) con rima AABCCB. La quinta estrofa se compone de cuatro versos heptasílabos cuya rima es aaab y presenta rima interna entre el verso 19 y 22 con *náda/ mirada*. La sexta estrofa es muy irregular, pues se compone de versos de 12, 13 9 y 7 sílabas con rima abccaa. Las estrofas 7, 8 y 9 son cuartetos de endecasílabos de rima abab, abab, abab. Las estrofas 10, 11 y 12 repiten el estribillo con variantes de contenido, no así en cuanto a la estructura métrica. Incluso en la estrofa 11 encontramos el mismo juego de rima interna pero con el binomio *disparáte/ máte*. Las últimas seis estrofas son mucho más irregulares, mientras las 13, 14, 15 y 16 son de cuatro versos que oscilan entre las 13 y 5 sílabas, predominan hepta y hexasílabos con la repetición de la frase que da nombre a la canción, un eneasílabo. Finalmente, las dos últimas estrofas cuentan con cinco versos en las que se intercalan versos de canciones en inglés con el eneasílabo del título.

En el contenido del texto se describe a una pareja de perdedores; esto se infiere a partir de sus carencias, hábitos y experiencias. A mitad de una tormenta y, como parte de una apuesta, deciden juntarse para disfrutar una danza. Lo importante es

que se trate de un juego donde ambos son conscientes y aceptan las circunstancias. Este es un rasgo de la obra de Sabina, que también ocurre en “Mentiras piadosas”, cuya pareja está consciente de que su enamoramiento es un engaño:

y tu mirada azul
me dijo a cara o cruz
y mi alma de tahúr
lo puso a doble o nada

Y los peces de colores de mis botas
y tus marchitos zapatitos de tacón
locos por naufragar
salieron a bailar
al ritmo de la lluvia sobre las capotas
el rocanrol de los idiotas. (“El rocanrol de los idiotas”)

Yo le quería decir la verdad por amarga que fuera
contarle que el universo era más ancho que sus caderas.
Le dibujaba un mundo real, no uno color de rosa,
pero ella **prefería** escuchar mentiras piadosas. (“Mentiras piadosas”)

- Amor. Aunque es un tema universal, las canciones en las que Joaquín Sabina habla de este sentimiento de forma seria son pocas; entre ellas destacan “Contigo”, del disco *Yo, mi, me, contigo* (1996) y “Ahora que” del álbum *19 días y 500 noches* (1999). La primera es de las más famosas del cantautor.

Los rasgos del amor propuesto por el autor son:

- a) la ruptura del esquema tradicional de la pareja;

- b) la desinstitucionalización de las relaciones, eliminando los clichés de las celebraciones impuestas por la sociedad como el 14 de febrero o los aniversarios;
- c) exclusión de la nostalgia por “tiempos mejores” y en general vicios de la pareja como la dependencia, la complacencia, el peso de la rutina, la compasión o autocompasión, los reproches , etc.

Sabina busca con sus canciones un amor libre que se consuma a fuego lento pero que también sea capaz de quemarse en una intensa entrega.

En un análisis de esta canción, “Contigo”, Juan Pablo Neyret²³ enfatiza algunos rasgos del Barroco que influyeron en la obra de Joaquín Sabina: la ironía, las enumeraciones asindéticas y las construcciones anafóricas. En el caso particular de este texto se centra en tres puntos: primera su estructura, con el endecasílabo como metro predominante (31 versos de 44 excluyendo los estribillos); la anáfora (repetición del verso inicial “yo no quiero...”), y la preeminencia del enunciador en primera persona. En segundo lugar está el contenido, donde aparece el amor que reniega, del mismo modo que en el “Romance de la gentil dama y el rústico pastor” con el uso del término arcaizante “corazón cobarde”²⁴. Finalmente, y también en el contenido, relaciona la canción con el poema de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”, particularmente el estribillo donde es evidente el paralelismo

²³Juan Pablo Neyret, “Polvo enamorado. Quevedo y el barroco español en la poética de Joaquín Sabina”. Neyret es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Mar del Plata, donde integra el grupo de investigación “Historia y Ficción”. Investigador, colaborador en diversos diarios y escritor.

²⁴ *Ibidem*. Neyret ve en esta construcción (“corazón cobarde”) una aposición del yo poético, como si se tratara de un ablativo absoluto latino; de ahí que lo denomine “arcaizante”; sin embargo esta hipótesis se siente forzada y presenta la posibilidad “reductiva” de que se trate de un vocativo, aunque esto le “resta ambigüedad” y fuerza su hipótesis de la cercanía del texto de Sabina con el de Quevedo.

entre los dos primeros versos con los últimos, los comienzos anafóricos, el quiasmo versal, las conjugaciones de “matar” y “morir” se transforma el último verso de Quevedo, “Polvo serán, mas polvo enamorado”, así en la condensación del estribillo de Sabina:

Y morirme contigo si te matas
y matarme contigo si te mueres
porque el amor cuando no muere mata
porque amores que matan nunca mueren (“Contigo”)

De igual manera, en la canción “Ahora que”, se lee una propuesta de amor que concuerda con el texto anterior. En este texto también se utiliza la anáfora, pues 33 versos inician con el título de la canción.

4.2.1 Sordidez del tiempo

El paso del tiempo es uno de los temas más recurrentes en cualquier manifestación humana, sea artística o no. En la obra de Joaquín Sabina existen tres vertientes principales en las que podemos encontrar este motivo recurrente.

- Envejecimiento. En la obra de Joaquín Sabina, la madurez y el sentimiento de la vejez se traduce en la adquisición del miedo (a veces, la prudencia también se toma por cobardía²⁵, como en “Pisa el acelerador” cuando el narrador aconseja: “desconfía de quien te diga ‘ten cuidado’, sólo busca que no escapes de su lado”); la acumulación de años no necesariamente significa sabiduría, pero puede estar lleno de remordimientos y nostalgia por no haber vivido con suficiente intensidad

²⁵ En “Conductores suicidas” el personaje es cuestionado por abandonar sus hábitos desenfrenados de juventud, mientras que en “Pastillas para no soñar”, Sabina aconseja que para tener una vida longeva: “no vivas como vivo yo”.

(asunto que se retomará en los apartados de *Carpe diem* y *Desenfreno*). Los textos que mejor ilustran esta imagen del hombre que resiente el paso del tiempo y le pesan los años son: “Tan joven y tan viejo”, “Cuando era más joven” y “A mis cuarenta y diez”.

“Tan joven y tan viejo” es una canción del álbum *Yo, mi, me, contigo* de 1996. Poema poliestrofico isométrico con estructura de la cuaterna vía al estilo del Modernismo y la Generación del 27 (no es monorrímo)²⁶, cuya rima es ABAB, ABAB, ABAB, ABAB, ABAB, ABAB. En el texto, el autor habla de la entrega a la vida sin reservas: “yo, todo lo que tengo, que es nada, se lo di” y describe un estilo de vida de juego, placer, descubrimientos. La tradición literaria convive con la musical popular en referencias entrelazadas a lo largo de la composición; por ejemplo, la frase “de cuyo nombre ahora no me quiero acordar” remite al Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, mientras que el último verso cierra con “like a rolling stone”, título de una emblemática canción de Bob Dylan con la que se relaciona en cuanto a tema, pero también melódicamente, aunque en la composición de Sabina se sustituye el uso de la armónica por un silbido que remite al instrumento de forma velada. Aunque en el grueso de la canción el autor habla del pasado con cierta nostalgia y hace un recuento de daños, en las dos últimas estrofas declara que, a pesar de acercarse a los cincuenta (tenía 47 años), aún vive con la misma intensidad de la juventud. La antítesis de joven-viejo contrasta una edad biológica

²⁶ Antonio Quilis, *Métrica Española*, p. 106.

en la que la sociedad espera cierta madurez con un deseo de experimentar y entregarse sin reservas a la vida.

Lo que sé del olvido lo aprendí de la luna,
lo que sé del pecado lo tuve que buscar
como un ladrón debajo de la falda de alguna
de cuyo nombre ahora no me quiero acordar.

Así que, de momento, nada de adiós muchachos,
me duermo en los entierros de mi generación;
cada noche me invento, todavía me emborracho;
tan joven y tan viejo, like a rolling stone. (“Tan joven y tan viejo”)

lectura intertextual En “A mis cuarenta y diez”, la antítesis joven- viejo, no se enuncia directamente, sin embargo, en el contenido se descubre el contraste entre el comportamiento esperado por la sociedad (versos 1-8) y el que tiene el artista incluso después de su muerte (41-48):

A mis cuarenta y diez,
cuarenta y nueve dicen que aparento,
más antes que después,
he de enfrentarme al delicado momento
de empezar a pensar
en recogerme, de sentar la cabeza,
de resignarme a dictar testamento
(perdón por la tristeza)²⁷.

...

Y, si a mi tumba, os acercáis de visita,
el día de mi cumpleaños,
y no os atiendo, esperadme²⁸, en la salita,

²⁷ Verso que refiere a un verso de César Vallejo, “Fue domingo en las claras orejas de mi burro”.

²⁸ Las comas después de “tumba” en el primer verso de esta estrofa y “esperadme” en el tercero son un ejemplo del descuido en las ediciones de los cuadernillos de los discos, lo que marca la incompatibilidad de la industria discográfica con el contenido literario. Mi hipótesis es que la aparición de las letras en “desorden” obedece a un desconocimiento de las formas literarias por parte de los editores de los cuadernillos y, por otra

hasta que vuelva del baño.
¿A quién le puede importar,
después de muerto, que uno tenga sus vicios...?
el día del juicio final
puede que Dios sea mi abogado de oficio. (“A mis cuarenta y diez”)

Finalmente, la canción “Cuando era más joven”, incluida en el disco *Juez y parte* de 1985, también es una vista nostálgica que condensa lo antes expuesto y concluye:

Hoy como caliente, pago mis impuestos, tengo pasaporte,
Pero algunas veces pierdo el apetito y no puedo dormir
Y sueño que viajo en uno de esos trenes que iban hacia el norte.
Cuando era más joven la vida era dura, distinta y feliz.
Dormía de un tirón cada vez que encontraba una cama,
Había días que tocaba comer, había noches que no,
Fumaba de gorra y sacaba la lengua a las damas
Que andaban del brazo de un tipo que nunca era yo.

- Soledad. El tiempo se resiente más cuando se está en soledad y con el ánimo turbado por la tristeza o la angustia. En las canciones “¿Quién me ha robado el mes de abril?” “Nacidos para perder” y “Los perros del amanecer”, se aprecia al sujeto pasivo que contrasta, debido a su estado de ánimo con la manera de percibir el tiempo exterior (el vértigo ciudadano ya mencionado) y también nos muestra tres momentos por los que atraviesa el sujeto solitario deprimido.

parte, a su prioridad por economizar espacio. En la edición del cancionero *Con buena letra* (p.193), Sabina presenta la letra de sus canciones bajo el cuidado y la edición de un texto literario y la puntuación cambia:

Y, si a mi tumba os acercáis de visita
el día de mi cumpleaños
y no os atiende, esperadme en la salita
hasta que vuelva del baño.

- Canción →	¿Quién me ha robado el mes de abril?	Los perros del amanecer	Nacidos para perder
- Estado del sujeto →	Pasividad	Determinación	Acción
Percepción personal del tiempo →	El sujeto derrotado se lamenta de su situación pero no hace nada por cambiarla.	El sujeto reflexiona sobre su situación y decide sacarle provecho. La actitud reflexiva se torna en la toma de una decisión.	El sujeto perdedor entra en acción; retoma el camino.
Percepción del tiempo exterior →	El mundo ajeno a él es vertiginoso y caótico.	Al ser un tiempo de preparación, el sujeto está consciente del vértigo exterior pero es más accesible. Se refleja en acciones cotidianas a las que puede incluirse.	El sujeto pasivo se reincorpora al tiempo exterior con verbos como aprender, correr, abrir, desnudar, devolver. En contraste con la reacción del sujeto pasivo, el mundo sólo permanece: “Tras las montañas estaba el mar, la noche, el vértigo, la ciudad.”

- Hastío. En las canciones “flores en su entierro” y “Siete crisantemos”, el poeta presenta dos formas de enfrentar el hastío, entendido como el disgusto y aversión a todo aquello que puede nutrir el espíritu: el hartazgo de la vida. En consecuencia, el tiempo se impregna de melancolía y nostalgia que abruman el ánimo de los personajes quienes después de haber llevado una vida plena de emociones y experiencias, se encuentran en decadencia, en la pasividad, al igual que en el apartado anterior, con la diferencia de que el ritmo de vida exterior no es vertiginoso, o deja de percibirse así, sino que se vuelve monótono y carente de sentido.

El sujeto fastidiado se enfrenta a la vida con desgana y está insatisfecho. En consonancia, puede optar por dos formas: la del poeta o la del suicida, la primera se expresa en la canción “Siete crisantemos” del álbum *Esta boca es mía* (1994) y la segunda en “Flores en su entierro” de *Enemigos íntimos* (1998).

“Siete crisantemos” es un poema poliestrofico de ocho estrofas: cinco de cuatro versos alejandrinos y tres compuestas por dodecasílabos, todas ellas presentan rima encadenada. En esta composición, el sujeto hace un recuento de vivencias en las que revela su vasta experiencia aunque, finalmente, ante la sed de seguir viviendo, opta por el camino del poeta, como lo sugiere Shlovsky²⁹; rompe la automatización del lenguaje y la vida para redescubrir el mundo por medio del extrañamiento poético haciendo de la vida común una canción.

Me enamoro de todo, me conformo con nada;
un aroma, un abrazo, un pedazo de pan
y lo que buenamente me den por la Balada
de la Vida Privada... de Fulano de Tal.

Del otro lado encontramos al hombre hastiado que no encuentra mecanismos para recobrar la vitalidad y el asombro, pues sufrió demasiadas derrotas y solo encuentra en la muerte a su última amante.

Excepto las de la imaginación
había perdido todas las batallas.
Un domingo sin fútbol nos contó,
vencido, que tiraba la toalla
y nadie lo creyó.
Pero, esta vez, no iba de farol;
al día siguiente se afanó una cuerda

²⁹ Víctor Shlovsky, “El arte como artificio”.

y, en lugar de rezar una oración,
mandó el mundo a la mierda
y de “un palo borracho” se colgó.

Otra canción que nos presenta el camino entre estas dos opciones es “No soporto el rap”, de la que hablé antes, al mostrar la influencia de este ritmo sobre la estructura métrica de las letras. En este texto, Joaquín Sabina nos presenta al cantante frustrado aceptando que nunca tendrá la voz de Frank Sinatra y, tras una serie de eventos poco afortunados, decide suicidarse. Pero no lo consigue porque se le rompe la soga; así, siguiendo su mala racha y contra su voluntad, termina cantando rap en un tugurio de mala muerte.

En la obra de Joaquín Sabina, es recurrente que el paso del tiempo se vuelva sórdido y afecte la existencia de sus personajes con sentimientos de tristeza, nostalgia y desamparo; sin embargo, siempre muestra el contraste con una vida plena y libre de engaños o falsas ilusiones. El personaje desencantado puede liberarse de las falsas expectativas de la vida y llevar una existencia auténtica; o bien, optar por la muerte.

3.2.3 Las “mentiras piadosas”

Como parte de su visión del mundo, las mentiras ocupan un lugar muy importante en casi toda su obra. Sabina distingue entre dos realidades: por un lado el mundo hipócrita que por civilidad mantiene distintos engaños; por otro lado está el desengaño y entre ambos deambulan los personajes de Sabina.

- La vida como una ilusión. Desde su primer disco, *Inventario*, Sabina plantea su postura social: hay una verdad histórica y una realidad filtrada por la censura que debe superarse para alcanzar una vida auténtica. Es necesario quitarse la venda de los ojos; sin embargo, Sabina también entiende que hay quienes prefieren mantener la fachada y por eso, muchos de sus personajes optan por mantener una ilusión que les haga la realidad más llevadera. Así ocurre en “Mentiras piadosas” del álbum homónimo de 1990. En esta canción, Sabina habla de la mentira en el contexto de una relación amorosa, que es el engaño más recurrente en el autor:

Yo le quería decir la verdad
por amarga que fuera
contarle que el universo era más
ancho que sus caderas,
le dibujaba un mundo real,
no uno color de rosa,
pero ella prefería escuchar
mentiras piadosas.

Sin embargo, el personaje femenino aludido se niega a escuchar al extremo de decir que le “enferma tanta sinceridad”. El cantante concluye:

Y así fue como aprendí
que en historias de dos
conviene a veces mentir,
que ciertos engaños son
narcóticos contra el mal de amor.

Fuera del contexto amoroso, también hay numerosas mentiras ideadas para hacer la existencia más llevadera. Entre ellas se encuentran las artes, la historia, los relatos mítico-religiosos, la rutina y la propia esperanza.

Más de cien palabras, más de cien motivos
para no cortarse de un tajo las venas,

más de cien pupilas donde vernos vivos,
más de cien mentiras que valen la pena. “Más de cien mentiras”

- El desengaño. Tema recurrente y heredado de la Generación del 50. Del mismo modo como las mentiras sirven para sobrellevar la existencia, el desengaño es, para Sabina, un elemento muy presente. En realidad no se trata de renegar de la realidad sino de estar conscientes de ella; es decir, se puede seguir el juego a la sociedad sin que, por ello, el sujeto viva convencido y satisfecho con la situación. Probablemente, la canción de desengaño más famosa y completa de Sabina sea “Y sin embargo”. En ella se encuentra la tradición folclórica pues, cuando la interpreta en los conciertos, va precedida por una variante de la versión original contenida en el cancionero de Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga; el ritmo es el que cambia, alternando el bolero y el flamenco. La ejecuta una cantante invitada (Olga Román, generalmente), respetando el esquema tradicional de la voz femenina y, sin que medie ningún discurso, entra la pieza actualizada (la versión de Sabina). La introducción a la canción original no es gratuita: el artista nos ofrece un esquema tradicional seguido de su versión propiciando cierta reflexión que, para el lector que conoce un poco la historia cultural española, lo transporta al rompimiento de una época al tomar un símbolo identitario impuesto por el régimen franquista y corromperlo hasta volverlo una pieza contestataria nos ofrece, en cuanto al discurso, la otra cara de la moneda. Esto permite rescatarla y renovarla. Es la aceptación de un pasado poco grato y su inclusión en la historia³⁰

³⁰ Durante el periodo franquista, era muy complicado hacer estudios históricos o sociales pues en todo momento la censura amenazaba con el exilio o la desaparición de todo aquél que abordara la historia desde

para mantenerlo presente. Ambas versiones de esta canción se encuentran en la sección de anexos.

3.2.4 Personajes

Uno de los rasgos más notables de la obra de Joaquín Sabina es la construcción de sus personajes. En ellos también se percibe la influencia de los tres discursos ya mencionados: *high art*, *folk* y *mass art*. Lo mismo retoma personajes mítico-religiosos para actualizarlos, que personajes de la tradición folclórica. “Medias Negras”, por ejemplo, con una forma emparentada con la serranilla de tradición culta, también retoma la figura de la femme fatal. Por supuesto también los hay del ambiente popular urbano.

Elisa Constanza, en *Juglares del siglo XX...*, hace un recuento de los personajes novedosos que aparecen en la canción de autor amorosa de los años ochenta y reconoce, por un lado, la influencia de la tradición culta literaria que dibuja tanto a hombres como mujeres bajo ciertos estereotipos, como la cultura popular urbana que permea e introduce rasgos distintos que responden a la época.

Por ejemplo, al hablar del tipo de pareja, reconoce la vena neoclásica interrumpida por la influencia del movimiento “Sturm und Drang” que acerca a los personajes a la figura del perdedor, siendo el más importante el Satán de la obra de John Milton (*Paraíso*

una perspectiva poco favorable para el régimen. Una de las formas que encontraron los historiadores fue por medio de los estudios tacitistas (Cayo Cornelio Tácito describió la manera de gobernar del emperador Tiberius, exponiendo sus vicios y barbaridades. Estas descripciones fueron retomadas por los eruditos que trabajaban los Siglos de oro y, por medio de una analogía entre los excesos del emperador y del Generalísimo Franco, se hizo una crítica velada que libraba la censura) (Díaz, 76-77). Sin embargo, esto provocó severos atrasos en las ciencias sociales. Una vez terminada la dictadura, los historiadores y humanistas en general, se hicieron el firme propósito de estudiar con cautela el doloroso periodo que acababan de pasar para evitar su repetición.

perdido), cuya belleza es mayor por su caída y por la actitud heroica de su grito de rebeldía³¹:

Estas figuras de origen mítico-religioso estarán presentes en la estética romántica y directamente serán tomadas por el mundo del rock, y por contigüidad por la canción pop y de cantautor. La conexión entre la música pop, rock y de cantautor, el Romanticismo y los planteamientos existenciales del Siglo XIX ha sido destacada por músicos e ideólogos de este movimiento musical.³²

- Actualizaciones.

Los textos en los que Sabina retoma personajes de las distintas fuentes nos permiten ver importantes cambios culturales que obedecen al momento histórico que vive el autor. Tal es el caso del “Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, incluido en *Inventario* (1978).

Es una canción que se apega a forma del romance del Siglo de Oro, cuyas características más notables eran el predominio del verso octosílabo y respecto de su estructura, si bien no era estrófica, podía estar agrupado en cuartetos e intercalar algún estribillo popular que combinara octo con hepta y endecasílabo; su rima preferida era la asonante.³³

Existe una primera versión del poema en el *Romancero viejo* (TEXTO A), en la que Sabina se basa para crear su poema (TEXTO B), compuesto por 42 versos, sólo dos más que el texto primigenio. Para su estudio se puntualizará en el dialogismo, pues: “El estudio de la dialogía no sólo aclarará la relación de un texto con la

³¹ Elisa Constanza Zamora Pérez, *Op.Cit.* pp. 105-110

³² *Ibidem*, p. 110.

³³ Antonio Quilis, *Op. Cit.*, pp.150-166.

cultura que lo ha creado sino también pondrá de manifiesto las directrices estilísticas del autor, mostrando la ideología y gustos estéticos de éste.”³⁴

Del verso 11 al 16 del texto A, se mantienen algunos elementos que se encuentran en los versos 9 a 12 del texto B, tales como la condicional y la referencia al placer del lecho matrimonial.

TEXTO A

- Ven acá, el pastorcico,
si quieres tomar placer;
siesta es de medio día,
y ya es hora de comer;
si querrás tomar posada
todo es a tu placer.

TEXTO B

Pastor que estás avezado
a dormir en la retama
si te casaras conmigo
tendrías placentera cama

En el texto B hay dos versos repetidos que funcionan como estribillo y cuyo origen son los versos 21 y 22 del texto A, del que se rescata la localización del ganado, el cual se interpreta no solo como su haber en animales, sino que, en el texto B, puede entenderse también como la familia, pues este segundo pastor no precisa si tiene o no esposa e hijos.

³⁴ Elisa Constanza Zamora Pérez, *Op. Cit.*, p. 23.

TEXTO A

que tengo mujer e hijos,
y casa de mantener,
y mi ganado en la sierra
que se me iba a perder,

TEXTO B

tengo el ganado en la sierra,
con mi ganadico me voy a ir

La descripción de la gentil dama también conserva mucho del primer texto:

TEXTO A

hermosuras de mi cuerpo
yo te las hiciera ver:
delgadita en la cintura,
blanca so como el papel;
la color tengo mezclada;
como rosa en el rosel;
las teticas agudicas,
que el brial quieras hender;
el cuello tengo de garza
los ojos de un esparver;
pues lo que tengo encubierto
maravilla es de lo ver.

TEXTO B

Más es que la de la nieve
de mi cuerpo la blancura
rostro de leche y coral
delgadica en la cintura
el cuello tengo de garza,
labios dulces como la miel,
las teticas aguditas
que el brial quieren romper

Un aspecto importante que debe señalarse es la actitud y naturaleza del pastor, pues mientras la dama no presenta un cambio de personalidad sustancial, el

personaje masculino muestra dos cambios significativos: el primero, su estado civil, mencionado líneas arriba; el segundo, la actitud final. En el primer texto el pastor, pese a sus deseos, está imposibilitado de quedarse con la dama, mientras que en el texto B el pastor es explícito: “con mi ganadico me *quiero* ir”. En cuanto a innovación, vale la pena señalar que el romance es una forma popular adoptada por la tradición culta.

En otras canciones hay personajes mítico-religiosos que se apegan a la figura del perdedor, según señaló Elisa Constanza; En “Eva tomando el sol”, *El hombre del traje gris* (1988). La pareja está conformada por Adán y Eva retozando en su paraíso terrenal donde viven al natural y mantienen la inocencia de no someterse a las normas sociales divinizadas (el arcángel bajo la figura del policía los somete al orden y los lleva ante el juez).

Vivíamos de squatters en un piso
abandonado de Moratalaz,
si no has estado allí no has visto
el Paraíso Terrenal.
Cogimos un colchón de una basura,
dos sillas y una mesa con tres patas,
mientras yo emborrataba partituras
tú freías las patatas.

Al ser sometidos a las normas sociales, morales y legales, la pareja de perdedores es aplastada por la realidad y pierde su brillo. Eva deja de tomar el sol desnuda y se vuelve vendedora de manzanas, posible eufemismo de la prostitución.

El procedimiento contrario ocurre en “Lázaro”, del álbum *Enemigos íntimos* (1998) en el que un hombre preso de la rutina es interpelado por el autor para que se

salga de su cotidianeidad y se decida a vivir realmente. Como ya se mencionó, aceptar el desencanto, para Sabina, es sinónimo de una existencia auténtica.

Lázaro, levántate y anda,
 ponte el apellido,
 vuelve del olvido,
 engánchate a la oferta y la demanda
 Eh, flaco,
 esto es un atraco,
 págale a la vida
 más de lo que pida,
 eh, viejo,
 jugate el pellejo.
 Aquí te esperan
 las ojeras
 del mar,
 el recibo del gas,
 la gorda de la esquina,
 y el Clarín y el Prozac
 y crecer y subir y bajar
 y el otoño, el café, la rutina
 y Tom Waits y Edith Piaf...
 Y volver a volver a empezar
 a volver a empezar, a volver a empezar.

La canción es autorreferencial e incluso menciona a Fito (Páez), con quien hizo ese álbum; así es posible asociar la imagen del poeta o artista maldito³⁵ que emerge de la vida común y rompe lo ordinario para asumirse, reinventarse y así poder crear. El poeta de esta canción no es un rockero maldito cercano al satanismo; la maldad casi desaparece y deja a este personaje gris al filo de la marginalidad, el olvido y la rutina de la que debe salir para avanzar. Este Lázaro está muerto, empantanado en

³⁵ *Ibidem*, p. 114.

la rutina y la cotidianeidad. El satanismo al que se adhiere Sabina se explica en “Mi amigo Satán” (*Malas compañías*, 1980).

El siguiente texto pertenece a “Una canción para la Magdalena” del álbum *19 días y 500 noches* (1999) y es uno de sus temas más famosos, no sólo por la anécdota del hombre que le envió a Sabina la cuenta de una noche de juerga con su Magdalena, sino porque el retrato que hace del personaje es muy humano, al grado de que “el hijo de un Dios”, al estar con ella pierde la calidad divina y gana la etiqueta de perdedor que lo hace pecar. Esta actualización es de las más efectivas tanto por el tratamiento del tema como por los recursos que utiliza y el juego de aliteración que logra entre la sibilante y la labiodental:

Sólo te pido que me **escribas**,
 contándome **si sigue viva**
 la **virgen** del pecado,
 la **novia** de la flor de la **saliva**,
 el **sexo** con amor de los casados.
 Dueña de un corazón,
 tan cinco estrellas,
 que, hasta el hijo de un Dios,
 una vez que la vio,
 se fue con ella.
 Y nunca le cobró
 la Magdalena.

Siguiendo el esquema de la pareja de perdedores desengañados, “Los cuentos que yo cuento”, *Física y Química* (1992) vuelven a presentar al binomio de antihéroes cercanos al perdedor maldito bajo las condiciones de la relación que plantea

Sabina en otras canciones analizadas en el apartado dedicado a las relaciones. En cambio, los hijos (en especial Caín) coquetean con el *yuppie*³⁶.

No le ofreció la luna,
le dijo solo “quédate
conmigo no hay fortuna
que valga el corazón que te daré”.
ella dudó un momento
y luego contesto que sí,
“pero sin juramentos
que no vas a saber después cumplir”
“y si de verdad me amas
no habrá casorio ¿para qué?
con dos en una cama
sobran testigos, cura y juez”
“y viviremos lejos
del tráfico y la polución
mejor llegar a viejos
a la sombra de algún sauce llorón”
le regaló un anillo
de quita y pon, que unen sin atar,
y levanto un castillo
de arena fina junto al mar...
sus dos hijos dudaron
entre en dinero y el saber
llamaron al primero
Caín y al benjamín Abel.

- Suicida.

En el apartado de los motivos propios del hastío es posible encontrar la imagen del suicida como aquél desengañado que perdió la esperanza y al caer en la

³⁶ *Ibid.* Según la clasificación propuesta por Zamora Pérez, el *yuppie* es el estereotipo del triunfador de los años ochenta, adinerado, de buena posición y apariencia agradable, pero que dentro del universo de la canción está impregnado de nostalgia e insatisfacción. Un ejemplo es “Cuando era más joven”, del disco *Juez y parte* de 1985.

desesperación elige poner fin a su existencia. El suicidio aparece así como ese acto único de libertad y como grito último de rebeldía. Pero también encontramos la figura del suicida desde otra óptica, en la que seguir una vida de engaño (bajo las imposiciones sociales que limitan la conducta del hombre y le impiden vivir al límite) es una forma de morir, pues el espíritu y la libertad se sacrifican. Ejemplos son “Conductores suicidas” y “Pastillas para no soñar” en las que se confirma la observación de Zamora Pérez al hablar de la relación que se establece entre el suicidio y la velocidad. (Zamora, 128)

La influencia del rock en la obra de Sabina también se nota en su manera de construir personajes. En “Conductores suicidas”, del álbum *Física y Química* (1992), durante los 37 versos (del hexasílabo al alejandrino) hace el retrato de un personaje cuya vida pasa de ser un drogadicto³⁷ que vive al tope, a un personaje gris aplastado por el peso de la realidad y el efecto de la heroína. Esta droga, muy popular durante los años ochenta, sabemos que la consumía el personaje gracias al uso del adjetivo “espídica”³⁸.

Si en “Conductores suicidas” la vida que no se lleva al límite no queda explícita como la única forma real de existir, en “Pastillas para no soñar” queda claro:

Deja pasar la tentación
dile a esa chica que no llame más
y si protesta el corazón
en la farmacia puedes preguntar:
¿tienen pastillas para no soñar?

³⁷ En su libro *Juglares del siglo XX: la canción amorosa pop, rock y de cantautor*, Zamora Pérez destaca el rol de las drogas en el mundo pues ayuda a la creación de paraísos artificiales en los que el personaje evade su realidad.

³⁸ Ver nota al pie 20

- El pícaro y el antihéroe³⁹.

A Joaquín Sabina se le ha considerado siempre un cronista de la marginalidad, pues muchos de sus personajes se inspiraron en ladrones, drogadictos, mendigos y prostitutas. Seguiría así la figura del antihéroe que surge con la novela picaresca, a la cual Zamora Pérez afilia personajes de las canciones “Canción para el Jaro” (Malas compañías, 1980), “Pacto entre caballeros” (*Hotel, dulce hotel*, 1987) y “¡Al ladrón, al ladrón!” (*El hombre del traje gris*, 1988).

Aunque es interesante, hay otras aristas del antihéroe que se eliminan si sólo hablamos del pícaro. Por ejemplo, en “Ciudadano cero” (*Juez y parte*, 1985), encontramos el retrato de un hombre fastidiado de la vida (perdedor) que decide poner un alto a la monotonía y, de paso, conseguir atención. Él se considera un justiciero al aplicar un “escarmiento”, pero sin olvidarse de lucir apropiadamente para las fotografías. A diferencia del asesino mencionado por Zamora, el cual es un “homicida por amor”, la motivación de este ciudadano es, quizá, el amor propio y el miedo a morir sin ser notado. La canción está compuesta por ocho sextillas de hexasílabos y un estribillo después de cuarta y octava estrofas compuesto por cuatro versos (un hexasílabo y tres pentadecasílabos, con rima aAAA).

Era un individuo
de esos que se callan
por no hacer ruido,
perdedor asiduo

³⁹ Zamora Pérez, 128. “El reo, el licántropo, el pirata y el poeta”: “Hay toda una serie de rostros de inspiración literaria, en torno a los que se cierne la leyenda, muy atrayente para un público necesitado de una existencia diferente y de clara filiación literaria y cinematográfica”.

de tantas batallas
que gana **el olvido**.

...

Ciudadano cero,
¿qué razón oscura te hizo salir del agujero?,
siempre sin paraguas, siempre a merced del aguacero.
Todo había acabado cuando llegaron los maderos.

Aquella mañana
decidió que había
llegado el momento.
Abrió la ventana
rumiando que **hacía
falta un escarmiento**.

Cargó la escopeta,
**se puso chaqueta,
pensando en las fotos**.
Hizo una ensalada
de sangre, aliñada
con cristales rotos.

Otra figura relevante en la canción española de los ochenta y que llega hasta los noventa es la del pirata, personaje en el cual coexiste la mezcla del bandido antihéroe con el ideal de la libertad del mar, como se ve en la canción “La del pirata cojo”, del álbum *Física y Química* (1992).

En la estrofa inicial y final de la canción destacan los elementos señalados:

No soy un fulano
con la lágrima fácil,
de esos que se quejan sólo por vicio.
Si la vida se deja yo le meto mano
y si no aún me excita mi oficio,
y como además sale gratis soñar
y no creo en la reencarnación,
con un poco de imaginación
partiré de viaje enseguida
a vivir otras vidas,
a probarme otros nombres,
a colarme en el traje y la piel

de todos los hombres que nunca seré:

“El capitán de su calle” del disco *Yo, mi, me, contigo* (1996), es el antihéroe oportunista, quien condensa el desengaño, la conciencia del modo de vida impuesto y se niega a adherirse a las normas sociales para vivir sin máscaras. Pese a que resulta un personaje incómodo, la gente termina por admirarlo; mientras él, impregnado de melancolía, pero sin la desesperación del suicida, ríe abiertamente. La estructura de la canción corresponde a la del soneto heterométrico y el estribillo funciona como estrambote de dos tercetos con rima interna: dos sonetos, estrambote, soneto y estrambote.

Porque gritaba cuando había que callar
le llamaban todos “aguafiestas”
dormía todo lo que había que soñar
sin perdonar una siesta.

Y, aunque nadie daba un duro por él
se volcaba tanto en los detalles
que sin llegar a nada llegó a ser
el capitán de su calle.

Pero en el barrio había un general
que para colmo
lo vio salir de noche a probar
a buscarle tres patas a las gatas
y dos peras al olmo
para merendar.

Porque sabía que la verdad desnuda
guarda oculta detrás de la corteza
el hueso de cereza de una duda.

Y se reía con la melancolía
que le da la razón a la tristeza
cuando los labios pierden la cabeza.

Finalmente, destaca la canción “Aves de paso” dentro del antihéroe femenino, pues, como destaca Zamora, el papel de la mujer en la canción pasa de la idealización por influencia de la literatura, a presentar a la amada real, no divinizada ni etérea ni tampoco como un exclusivo modelo erótico; muestra de ello es la enumeración que hace Sabina en su canción “Mujeres fatal” (*Esta boca es mía*, 1994). Sin embargo,

brilla con más luz la pléyade de mujeres depresivas, sometidas al varón, alcohólicas, drogodependientes, suicidas, que la de la mujer emprendedora, dinámica y protagonista de la relación amorosa. La figura de “Eva caída” puebla el panorama femenino, reforzándose de este modo la figura de la “antiheroína” cuya filiación con la figura de la mujer perdedora tiene su más cercano parentesco literario en criaturas como Madame Bovary, Ana Karenina o Ana Ozores, entre otras. (Zamora, 135)

En la obra de Sabina, el carácter de la mujer no es pasivo, pues en la época de los ochenta y noventa se dibuja más dominante, frívola y crea un distanciamiento que le permite utilizar al hombre (“19 días y 500 noches”, álbum homónimo, 1999) y a quien el autor califica como la vengadora de Cupido.

La canción del disco *Yo, mi, me, contigo* (1996) presenta a las damas de noche, que no necesariamente son prostitutas, sino amores de ocasión como refugios contra el desamor sin evocar la tristeza, la soledad o la frivolidad. La autorreferencialidad de los textos permite entender que no se trata de prostitutas, sin excluirlas, e incluye mujeres de otras canciones (“Peor para el sol”, “Y nos dieron las diez”, “Si volvieran los dragones”, “Una canción para la Magdalena”, “Barbi Superstar”).

Sabina toma personajes de la marginalidad y los humaniza al eliminar la frivolidad del mundo que los oprime.

A las flores de un día
que no duraban,
que no dolían,
que te besaban,
que se perdían.

Damas de noche
que en el asiento de atrás de un coche
no preguntaban
si las querías.
Aves de paso,
como pañuelos cura-fracasos.

La antiheroína que nos presenta Sabina no sólo crea el distanciamiento para castigar al hombre, sino que la dibuja independiente y segura de sí misma, no depende del hombre ni crea relaciones posesivas:

Siempre tuvo la frente muy alta,
la lengua muy alta
y la falda muy corta. “19 días y 500 noches”, álbum homónimo, 1999.

- Mendigo. En apartados anteriores quedó establecido, y en la canción “Oiga doctor” (*Hotel, dulce hotel*, 1987) Sabina lo reafirma:

Oiga, doctor,
devuélvame mi fracaso,
¿no ve que yo cantaba a la marginación?
devuélvame mi odio y mi pasión,
doctor, hágame caso,
quiero volver
a ser aquel payaso
con alas en los pies.

Y desde esta posición de cantar a la marginación surge la “Balada de Tolito” (*Juez y parte*, 1985) que nos dibuja al mendigo, de forma poética. 36 versos de doce y

trece sílabas, divididos en nueve estrofas: cuarteto, serventesio, tetrásforo monorrímo, dos serventesios, tetrásforo monorrímo y tres serventesios. Vale la pena mencionar el uso del encabalgamiento medial y el análisis acentual y tonal.

Al tratarse de una balada, debemos recordar que este género musical proviene de un modelo literario (la *chanson* y la *ballade*) y que incluso Chopin afirmó la influencia literaria de poemas de Mickiewickz para escribir sus baladas⁴⁰. Es decir, que la composición de estas piezas surge de una estructura literaria y a partir de ella crea la musicalidad. En el caso de la “Balada de Tolito” ocurrió lo mismo, pues Sabina escribió la letra y la presentó a Pancho Varona, con quien, a partir del texto, escribió la música. Esto es relevante debido a que la melodía coincide con las cesuras y con los encabalgamientos mediales.

En las primeras estrofas se puede apreciar la influencia de la balada francesa en cuanto a los temas humanos que toca; de la balada española, que cuida la métrica de los versos compuestos (que los dodecasílabos estén conformados por hepta y pentasílabo e incluye dos alejandrinos); mientras que la influencia de la balada inglesa se siente en la acentuación mucho más marcada.

Tolito tiene un dado y una paloma,
una tos y una copa llena de vino,
y unas ropas con polvo de los caminos,
caminos que jamás llevaban a Roma.

Mago de las barajas y la sonrisa,
malabarista errante de las plazuelas,
corazón que le sale por la camisa,
botas de andar sin prisa ni mediasuela.

⁴⁰ Cruz, Hernando. *Análisis de la balada 1 Op. 23. Frederic Chopin*. Proyecto de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Artes. Carrera de estudios musicales. Noviembre 2009.
<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/4476/1/tesis200.pdf>

Empieza la función, pongan atención,
 el circo cabe en un asiento del vagón.
 Empieza la función, pongan atención,
 billete de segunda, próxima estación.

verso sílabas	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª	11ª	12ª	13ª	14ª
1)		/		/		/		/			/			
2)	/		/			/		/			/			
3)	/		/			/					/			
4)		/						/			/			
5)	/					/					/			
6)				/		/					/			
7)			/			/					/			
8)	/			/		/					/			
9)		/				/	/				/			
10)		/		/		/		/				/		
11)		/				/	/				/			
12)		/				/		/				/		

En conjunto, estos elementos, junto con la instrumentación, marcan la musicalidad de la canción que respeta las cesuras e incluso suaviza el braquístiquio de los versos 29 y 30, sin que por ello pierda la efectividad:

Luego, entre cuatro muros y dos **escuetos**
colchones, rescatados de la miseria,
 se intercambian los trucos y los secretos
 del arte de ir rodando de feria en feria.

- *Femme fatale*.

El carácter de la *femme fatale* proveniente de la literatura, al filtrarse en la canción de los años ochenta pierde mucho de su poder. No se trata de la

belleza turbia y perversa, en cuyo aspecto físico se encarnaban todos los vicios, voluptuosidades y seducciones (...) En ocasiones la figura de

la <<mujer fatal>> también se degrada al convertirse en una ladrona, que roba la cartera para poder sobrevivir, invalidando de este modo su fortaleza casi mítica. (Zamora, 138)

A pesar de que la mujer fatal se vuelve casi un caricatura, en la canción de Sabina “Medias negras”, la ladrona no carece de personalidad sino que se muestra humana y abiertamente decidida a obtener lo que desea: algunas mujeres de las canciones estudiadas tienen la iniciativa de empezar una relación (“Rebajas de enero”, “Y nos dieron las diez”, “Peor para el sol”) que no persigue fines económicos. En todo caso, se presenta un modelo femenino que esquivo al amor y no busca establecer una relación que culmine en formar una familia o una vida hogareña. De la marginalidad surgen varios personajes femeninos que dieron el paso de la mujer fatal a la decadencia que provocan los excesos de cierto estilo de vida.

En “Bruja” (*Malas compañías*, 1980), Sabina presenta a la mujer provocadora y le advierte que sea cuidadosa pues podría enamorarla hasta someterla a la vida del hogar; para los años de la movida madrileña, este paradigma no era muy apreciado. En medio de un movimiento social que dibujaba a la mujer más independiente, pero que al mismo tiempo la caricaturizaba, la voz masculina narra y sentencia:

No había debajo
del disfraz que te ponías tú
más que una niña
a la espera de algún príncipe azul
ibas para reina
pero un hechicero te dejó

así convertida en una pobre bruja del montón.
Piénsatelo bien antes de poner tu pie en mi balcón
no sea que tu escoba
me barra la alcoba y me haga de bastón.
¿Qué van a decir todos los que a ti Bruja te llaman?
si saben que besas, lloras,
te enamoras y me haces la cama.

Siguiendo la misma línea de la mujer que lleva un estilo de vida marginal, encontramos varias canciones sobre personajes femeninos cuya trayectoria no termina bien. Por ejemplo, en “Pobre Cristina” (Mentiras piadosas, 1990), el personaje femenino se refiere a Cristina Onassis, hija de un magnate griego que se apega al modelo del *yuppie* insatisfecho buscando en las drogas un escape a su vida.

Era tan pobre que no tenía más que dinero
besos de sobre de herencia de su padre naviero.
Anfetaminas y alcohol, desayuno Miss Onassis,
pobre Cristina, que al fin logró quedarse en el chasis.

Una vez enganchada a las drogas, inicia el proceso de degradación, tal como ocurre en “Princesa” (*Juez y parte*, 1985), canción que analiza a profundidad Elisa Constanza Zamora Pérez en el apartado “La dialogía proposicional con valor paródico: “Princesa” de Joaquín Sabina ante un verso de Rubén Darío”. En cuanto a su estructura, se trata de:

una suerte de sexta rima en arte menor[...]: remeda este metro incorporándole algunas modificaciones: utiliza el verso de arte menor y alterna la sexta rima de las estrofas impares, con las estrofas de siete versos en las pares [...] De modo que el texto se nos presenta como una mixtura de versos de arte menor y mayor, siendo los más abundantes

los heptasílabos, con lo que la musicalidad del verso viene marcada por el precipitado correr del sentido hacia la rima, que constriñe el pensamiento y lo hace sencillo y ágil (Zamora, 318)

La conexión que la autora establece entre el texto de Sabina y un poema de Rubén Darío, la “Sonatina”, refuerza la relación que existe entre la literatura y la música del jiennense, pues los encuentros entre textos están bien definidos y no son forzados: el estado de ánimo que impera en ambos, es la tristeza. Si bien los espacios son opuestos, pues la Sonatina presenta a la “Princesa” en el palacio y el jardín, mientras que Sabina la coloca, como es su costumbre, en la calle y en la cárcel, ambos personajes se encuentran presos. La variación principal es que en el texto modernista la motivación es el amor, mientras que en el de 1985, es la droga, desplazando al sentimiento amoroso al espectador (la voz masculina) que es capaz de recordar a la mujer antes de su decadencia. Zamora subraya la importancia del acople entre la música y la letra; mientras la melodía es sencilla y el acompañamiento es simple, el verso modernista “buscará la musicalidad con todo tipo de efectos llamativos: bimetración fónica, semántica, sintáctica, en un despliegue de medios retóricos y fónico-sintácticos” (Zamora, 320).

Entre la cirrosis
y la sobredosis
andas siempre, muñeca.
Con tu sucia camisa
y, en lugar de sonrisa,
una especie de mueca.

¿Cómo no imaginarte,
cómo no recordarte
hace apenas dos años?

Cuando eras la princesa
de la boca de fresa,
cuando tenías aún esa forma
de hacerme daño.

Ahora es demasiado tarde, princesa.
Búscate otro perro que te ladre, princesa.

Aunque la “Princesa” de Sabina entra y sale de la cárcel, el final más común para estos perdedores desesperados es la muerte trágica. Así le ocurre a “Barbi superstar” (*19 días y 500 noches*, 1999), quien se pierde en las drogas y en el mundo frívolo usando su cuerpo como moneda de cambio y desplazando la delicadeza modernista de los “labios de fresa” por un giro sexual en “pezón de fresa, lengua de caramelo, corazón de bromuro”, pero recupera el tono ligeramente melancólico en los versos finales:

Al infierno se va por atajos,
jeringas, recetas.
Ayer, hecha un pingajo,
me dijo, en el “tigre” de un bar:
“¿Dónde está la canción, que, me hiciste,
cuando eras poeta?”
“Terminaba tan triste
que nunca la pude empezar”

- Personas (homenajes y crónicas)

La obra analizada incluye textos homenaje a otros artistas o crónicas de personas reales. Este es un aspecto importante pues rebasa la autorreferencia e inserta el retrato de personajes urbanos.

Forman parte de los homenajes las canciones: “Mi primo el Nano” (*Yo, mi, me, contigo*, 1996), que alude a Joan Manuel Serrat; “Por el bulevar de los sueños rotos” (*Esta boca es mía*, 1994), dedicada a Chavela Vargas; “Rosa de Lima” (*Esta*

boca es mía, 1994), a su exnovia argentina Jimena; “Menos dos alas” (*Vinagre y rosas*, 2009), al poeta Ángel González; “Violetas para Violeta” (*Vinagre y rosas*, 2009), escrita en honor a Violeta Parra y “Semos diferentes” (*Dímelo en la calle*, 2002), a José Luis Torrente (el brazo tonto de la ley), personaje de ficción.

El retrato de personajes urbanos es muy frecuente, como ya lo mencioné, pero Sabina no sólo utiliza personajes tipo, sino también se inspira en gente de las noticias, de la nota roja o de la sección de chismes.

Algunas canciones en las que los protagonistas son personas específicas dentro del corpus analizado son: “Qué demasiado” (*Malas compañías*) cuyo personaje es un ladrón apodado “El Jaro”, “Balada de Tolito” (*Juez y parte*) un mendigo a quien Sabina le hizo la canción por encargo de la televisora TVE, “Pobre Cristina” (*Mentiras piadosas*) que relata la solitaria vida de Cristina Onassis y “Con un par” (*Mentiras piadosas*) cuyo protagonista es Dionisio Rodríguez Martín.

3.2.5 *Carpe diem*

Este tópico es rico en la literatura. De la corriente romana prevalece el carácter escéptico y burlón y la propuesta morfo semántica que se construye a partir de la correlación temporal que opone el AHORA con el DESPUÉS permite encontrar incidencias en las canciones de los años ochenta⁴¹

⁴¹ Zamora, 166.

AHORA	DESPUÉS
Mientras	(-)
En tanto que	Antes que
Mientras	Antes que
Ahora que es temprano	Después

Como se aprecia en el cuadro elaborado por Zamora Pérez, hay un mandato (imperativo) que funciona como advertencia y se expresa desde el supuesto conocimiento o experiencia vital (información pragmática) del enunciador.

En cuanto a las construcciones metafóricas, el disfrute, la felicidad, los deseos terrenales y la fugacidad de la vida se expresan por medio de los elementos efímeros de la naturaleza, es decir, el mundo vegetal (flores, frutos). La juventud se considera la “edad dorada” y la “primavera” derivada de movimientos cósmicos y, por tanto, inevitablemente fugaz pero en oposición con el Eterno retorno. Es decir, si el final de la primavera permite la construcción de la esperanza por un nuevo ciclo de vitalidad, la juventud no; por eso la construcción semántica hace una traslación al futuro del imperativo: “Tarde ya comprenderás por qué te digo...”, tal como se lee en “Pisa el acelerador”, del disco *Ruleta rusa* (1984).

En esta misma canción se puede percibir el salto que da la construcción de la metáfora tras la Postmodernidad, pues ya no se acude al mundo de la naturaleza, sino al de la cultura y la técnica. La velocidad, aunada al ritmo de vida de las ciudades, permite construir nuevas imágenes: la danza, el cambio de ritmo, el movimiento. El viaje se

convierte en una llamada a la aventura casi mítica que se puede interpretar como una partida e incluso como la muerte.

Más adelante, al analizar la canción de Sabina ya mencionada, Zamora agrega:

La invitación de autor: “Pisa el acelerador” extrapola el “Carpe diem” a una naturaleza diferente, la ciudadana moderna, en la que se da un móvil esencial por las arterias de la ciudad: el coche, del que metonímicamente se extrae, para marcar la audacia del paso temporal, una parte esencial: “el motor”: *Mientras tenga gasolina tu motor,/ pisa el acelerador...* Aquí el carburante será metafóricamente la fuerza vital de la juventud, existiendo una relación fundamental: se equipara el motor del coche con otro motor, el del cuerpo humano: el corazón. (Zamora, 172)

El goce de la existencia, el aprovechamiento del presente y la liberación sexual forman parte de la celeridad existencial que predomina en la juventud española de la época. Sin embargo, a la par del ansia por vivir intensamente, hay una falta de dirección que no sólo se nota en lo general sino también en las relaciones amorosas. Existe una liberación sexual pese a que las relaciones amorosas cada vez están menos definidas.

En las canciones de Sabina, tanto el enunciador como el enunciatario poseen una red de experiencias pasadas que permiten establecer una relación de mutua comprensión, pero también resalta la ventaja de ciertas vivencias que el enunciador tiene respecto del otro.

Dentro del corpus analizado, hay once canciones en las que se trata el *Carpe diem* como motivo central:

1. “Pasándolo bien”. *Malas compañías*.

2. “Eh, Sabina”. *Ruleta rusa*.
3. “Pisa el acelerador”. *Ruleta rusa*.
4. “Güisqui sin soda”. *Juez y parte*.
5. “Cuando era más joven”. *Juez y parte*.
6. “Quédate a dormir”. *Juez y parte*.
7. “Y si amanece por fin”. *Mentiras piadosas*.
8. “Conductores suicidas”. *Física y Química*.
9. “Pastillas para no soñar”. *Física y Química*.
10. “Jugar por jugar”. *Yo, mi, me, contigo*.
11. “Es mentira”. *Yo, mi, me, contigo*.

Sin embargo, en gran parte de su obra se percibe la invitación a disfrutar de la existencia llevándola al límite.

3.3 Narratividad

Gran parte de la obra de Joaquín Sabina posee elementos para colocarse en el espacio narrativo y es lo suficientemente abundante para generar otra tesis por lo que aquí sólo tocaré algunas generalidades.

Javier Menéndez Flores afirma que la narratividad en la obra de Sabina se encuentra, principalmente, dentro de sus primeros discos y que con el tiempo se decantó por un lirismo más puro⁴².

⁴² Javier Menéndez, *Sabina. No amanece jamás*. España: Blume. 2016. P. 13

En cuanto a la estructura del relato, las canciones “Tratado de impaciencia no. 10”, “Ciudadano cero”, “Viridiana” y “El caso de la rubia platino” se ciñen a la estructura narrativa que oscila entre el cuento y el microrrelato.

Helena Beristain cita a Todorov:

El narrador tiene que manejar dentro de la obra ciertos elementos que existen en la realidad del referente, y para que el lector juzgue que el resultado es verosímil, tiene que organizarlos apegándose a las reglas del género. (Beristain, 21)

Es por ello que “Tratado de impaciencia no. 10” y “El caso de la rubia platino” resultan paradigmáticos y son retomados por Simone Cattaneo en un artículo publicado en las actas de XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea de la Universidad de Málaga, en el que destaca la facilidad con la que la canción popular se presta a la hibridación de géneros, pues lo mismo coexiste en ella la poesía que la narrativa, en específico, el cuento.

CONCLUSIONES

Siguiendo la clasificación de Frith¹, en la obra de Sabina coexiste una relación complementaria de las tradiciones académica, folclórica y popular, con el resultado de enriquecer el contenido y forma (métrica, motivos, figuras, personajes, música y estilo).

De los movimientos literarios contemporáneos, correspondientes a la tradición académica se observaron:

- De la Generación del 50, activa en los primeros años de vida de Joaquín Sabina, los temas del desencanto, desengaño, escepticismo, intimidad, esperanza y el *Carpe diem*. Asimismo el uso de la ironía, un lenguaje directo casi narrativo, la desacralización del poeta, una crítica a la urbe moderna y el recurso de la autorreflexión.
- De los Novísimos, la incorporación de los *mass media*, eligiendo la música como vehículo para expresar textos literarios; el espacio de colaboración en la revista *Poesía 70*, la construcción de mitos subversivos, así como la influencia de Vicente Aleixandre.
- De la Nueva sentimentalidad (antología), Sabina participaría debido a su edad, sin embargo, como vivió un periodo de exilio de siete años (1970-1977) no recibió una fuerte influencia.
- De la Poesía de la experiencia destaca el reiterado uso de la ironía para marcar la falacia verosímil² creada por el artista y la inclusión del espacio urbano.

¹ Simon Frith, *op.cit.*

La tradición popular anglosajona, por la vertiente del rock, más que por el punk, influyó de forma determinante sobre los cantautores de la movida madrileña, incluido Sabina. Finalmente, la tradición folclórica se permea en su obra con el uso de ciertos ritmos.

Sabina aprovechó la efervescencia cultural de la Movida para consolidar su carrera en la música como vehículo de sus inquietudes literarias, mismas que complementaría más adelante al escribir un poemario con sonetos.

La globalización de la cultura permitió romper no sólo barreras geográficas de mercado, sino que flexibilizó las fronteras entre disciplinas.

En el caso de Joaquín Sabina, la formación que recibió durante su estancia en la Universidad de Granada, permitió que los contenidos literarios (poéticos y narrativos) adquiridos y asimilados fueran reinterpretados y traducidos en la canción popular; es decir, el desplazamiento poético aportó a la obra de Sabina la parte de la tradición académica que contribuye a considerarla como buena música.

La hibridación de géneros fue natural, tanto como la presencia de los desplazamientos poéticos, pese a su aparente violencia. La influencia de los *mass media* jugó un papel determinante, pues rompió los límites que encerraban a la poesía en un círculo elitista.

El desarrollo audiovisual en los medios de comunicación y el cosmopolitismo producto del desarrollo tecnológico significaron una caída del índice de lectura, por lo que los

² El artista crea una imitación de la realidad que el lector, debido al adecuado manejo del lenguaje cotidiano acepta como verdadero.

contenidos literarios se desplazaron hacia otras expresiones artísticas, como al cine o la canción popular.

La obra discográfica de Joaquín Sabina se puede insertar en la tradición musical y en la literaria debido a las cualidades de sus letras, lo que no es de sorprender, pues el Premio Nobel de Literatura 2016 corresponde a Bob Dylan³, quien ejerció una enorme influencia en la obra del autor jienense, entre otros.

El mundo que conforma la obra de Joaquín Sabina es, sobre todo, la ciudad de fin de siglo, específicamente Madrid. De ella, uno de los objetivos preferidos de Sabina es la noche urbana⁴, el vértigo citadino y los grupos sociales que interactúan en este espacio. A lo largo de su obra, la ciudad descrita se convierte en un personaje complejo.

El tema del desengaño impregna gran parte de su obra, lo que se complementa con el uso de la ironía para crear textos vibrantes.

Entre los motivos e imágenes recurrentes cabe destacar la pérdida de la inocencia, característica de la España de la Transición.

La edad del público meta o lector al que va dirigida la obra, al menos la que conforma el corpus analizado, oscila entre los 20 y 50 años y, aunque habla desde la perspectiva masculina, todo el tiempo invita a la mujer a participar activamente.

³ Fernando Navarro, "Bob Dylan, Premio Nobel de Literatura 2016"

Guillermo Altares, "Bob Dylan, ¿un Nobel de literatura para un cantante?"

Jorge F. Hernández, "Bob Dylan, la voz de todos"

Robert Hilburn, "Bob Dylan: 'Leí mucha poesía antes de escribir mis canciones'"

⁴ La noche urbana es, precisamente, el eje conductor de un extenso libro que salió en octubre del año 2016 en el que el autor, Javier Menéndez Flores, hace un análisis exhaustivo de la obra de Joaquín Sabina.

La autorreflexión es otro de los rasgos característicos de la obra de Sabina, lo cual obedece al contexto cultural en que se desarrolla.

Entre los valores sobre los que se articula el mundo de Sabina encontramos:

- *Intensidad vital*. Se expresa en el tópico del *carpe diem*, pero también en la manera de percibir el paso del tiempo, pues vivir realmente es no temer, lo que llega con la edad, al envejecer.
- *Honestidad*. El desengaño es un tema recurrente, de influencia literaria, y el autor invita a vivir sin “mentiras piadosas”, a tener conciencia de la realidad para vivir sin remordimientos de obra u omisión, tal como afirma en “Con la frente marchita” (*Mentiras piadosas*, 1990): “No hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió”.
- *Resistencia*. Ante la vida y sus devaneos, lo más importante es resistir dignamente, sin importar lo que se haga. Sus personajes comúnmente se pierden antes de conseguir lo que desean; algunos no llegan a saber qué esperan de la vida o se dejan vencer por múltiples obstáculos. Sin embargo, Sabina celebra a aquellos que a pesar de todo eso viven dignamente. Por ejemplo, en la “Balada de Tolito” habla de un mago ambulante “de la sonrisa” cuyo “oficio es retorcerle el cuello a la pena y abrir una ventana a la fantasía”.
- *Rebeldía*. A pesar de que la perseverancia digna es un valor destacado, la rebeldía sobresale con mayor frecuencia. Muchos personajes son antihéroes que logran salir del engaño y vivir plenamente gracias a su rebeldía.

Luis Antezana habla sobre los desplazamientos poéticos en los medios masivos de comunicación (cine y canción popular). Sin embargo, no sólo aparecen en la poesía sino también en la narrativa, lo cual se puede comprobar gracias a la narratividad que se encuentra en ciertas canciones de Joaquín Sabina.

Los desplazamientos poéticos enriquecen las manifestaciones artísticas al crear zonas de contacto entre ellas. Aunque se puede afirmar que entre la música y la poesía siempre existió este espacio de intercambio gracias a la canción y la poesía lírica, los medios masivos de comunicación contribuyeron a que se recuperase este lugar que el predominio de la escritura le mermó a la poesía.

La aparente banalización de la poesía en los medios masivos de comunicación posiblemente responde a una temprana exploración de la poesía en nuevas vías de expresión que si bien pueden no ser aceptadas de inmediato, representa una oportunidad de desarrollo para la literatura.

MESOGRAFÍA

“El lunes comienza la semana de ‘La movida madrileña’ en Tetuán”, *ABC*. Madrid. 15 de marzo de 1986 [última consulta: 7 de noviembre de 2016] <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1986/03/15/039.html>

“Las donaciones de órganos descendieron en un 1% en el año pasado”, *Fundación Eroski, tu canal de salud*. Subido el 5 de junio de 2002 [última consulta: 24 de enero de 2012] <http://www.consumer.es/web/es/salud/2002/06/05/47024.php>

“Lee Sabina el Quijote en el Festival de la Palabra”, *el Universal*. 23 de abril de 2004 [última consulta: 14 de marzo de 2017] <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/218646.html>

“‘Mediterráneo’, mejor canción española de los últimos 50 años”, *El Universo*. 19 de diciembre del 2004 [última consulta: 1º de febrero de 2012] <http://www.eluniverso.com/2004/12/19/0001/259/0CC7278979364655BBF58D8D37F9D9CC.html>

“Joaquín Sabina rechaza que España tenga una auténtica democracia”, *El Universo*. 13 de noviembre de 2006 [última consulta: 2 de febrero de 2012] <http://www.eluniverso.com/2006/11/13/0001/259/6EFA6A1174E14B43928212A0501CD532.html>

ALONSO, Silvia (trad.), *Música y literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. C. Abbate, L. Chang, R. Dalmonte, L. Kramer, JJ Nattiez, N. Ruwet. Madrid: Arco Libros. 2002

_____ *Música, Literatura y Semiosis*. Madrid: Biblioteca nueva. 2001.

ALTARES, Guillermo, “Bob Dylan, ¿un Nobel de literatura para un cantante?”, *El País* 13 octubre 2016. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476377719_994702.html?rel=mas

- ÁLVAREZ, Hersilia, "Estudio comparado de los ritmos del inglés y del español: análisis experimental", *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, n°16. Chile, 1978, pp. 31-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1326380>
- ANTEZANA, Luis, "Desplazamientos Poéticos y 'Mass Media'", *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 29, no. 58, 2003, pp. 25–38. <http://www.jstor.org/stable/4531279>.
- BONACCI, Verónica, "Adolfo Castelo: adiós al amigo", *La Nación*, Espectáculos. 24 de noviembre de 2004.
- BRENNA B., Jorge E. y Américo Saldívar V., *España en la transición al nuevo milenio*. México, UAM-X, 1995.
- CABALLERO, Jorge, "Joaquín Sabina supera depresión y enfermedad, y vuelve a México" *La Jornada*, 28 de julio de 2006 [última visita: 14 de marzo de 2017] <http://www.jornada.unam.mx/2006/07/28/index.php?section=espectaculos&articulo=a08n1esp>
- CATTANEO, Simone. "A mitad de camino entre la canción y el cuento. Pongamos que hablo de Sabina", *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato: [actas de XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 24, 25, 26, 27 y 28 de noviembre de 2008]*. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2009, pp.439-447.
- CELAYA, Gabriel. *Poesía y verdad: papeles para un proceso*. Editorial Planeta, 1979.
- COLOM, Francisco, *La transición española del autoritarismo a la democracia*. México: Instituto Federal Electoral. 1997.
- CRUZ, Hernando. *Análisis de la balada 1 Op. 23. Frederic Chopin*. Proyecto de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Artes. Carrera de estudios musicales. Noviembre 2009.
- CRUZ BÁRCENAS, Arturo. "Vengo a México, como siempre, a aprender, afirma Joaquín Sabina" *La Jornada*, 24 de octubre de 2006 [última visita: 14 de marzo de 2017] <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/24/index.php?section=espectaculos&articulo=a10n1esp>

- DABNEY, J. P. *The musical basis of verse. A scientific study of the principles of poetic composition*. New York, Greenwood Press, 1901.
- DÍAZ, Elías. *El pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*. 2ª ed. Madrid, Tecnos, 1983.
- DÍAZ BARRADO, Mario P, *La España democrática (1975-2000). Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Síntesis, 2006.
- DÍAZ-PIAJA, Guillermo, *Sociología cultural del posfranquismo*. Barcelona, Plaza y Janés, 1979.
- FONDEBRIDER, Jorge, *Música y poesía*. México, UNAM-CONACULTA, 2014.
- FOUCE, Héctor, “De la agitación a la movida: políticas culturales y música popular en la transición española”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 13, 2009, pp. 143–153 [última consulta: 11 noviembre 2016] www.jstor.org/stable/20641954.
- FRITH, Simon, “What is good music?”, *Canadian university music review/Revue de musique des universités canadiennes*, 2 de octubre de 1990, pp. 92-102.
- HERNÁNDEZ, Jorge F., “Bob Dylan, la voz de todos”, *El País*, 13 de octubre de 2016. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476364360_700980.html?rel=mas
- HILBURN, Robert, “Bob Dylan: Leí mucha poesía antes de escribir mis canciones”, *El País*, 1 mayo de 2004. http://elpais.com/diario/2004/05/01/babelia/1083366381_850215.html?rel=mas
- LEÑERO, Carmen, *El caracol sonoro: reflexiones semiológicas sobre el lenguaje de la música en relación con la poesía*. Vol. 29. México, UNAM, 2006.
- MANRIQUE, Diego, *Juez y parte. Sabina. Palabras hechas canciones*. México, Santillana, 2007
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara, “Innovaciones en la rima: poesía y rap”, *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, nº8, 2010pp. 67-94 <http://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/13095/12074>
- _____ “La pervivencia de esquemas métricos tradicionales en las canciones pop españolas”, *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, nº9, 2011,

pp. 145-162

<http://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/13085/12064>

MARTORELL, Nuria. "Serrat, Aute, Sabina y Sanz repasan el cancionero de Krahe", *La voz de Asturias*, diario en línea Público.es. Subido el 9 de diciembre de 2004; [última consulta 1º de febrero de 2012] <http://archivo.lavozdeasturias.es/html/169892.html>

MENÉNDEZ FLORES, Javier. *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*. 5ª ed. Barcelona, Plaza & Janés Editores, 2000.

_____ *Sabina. No amanecerá jamás*. Barcelona, Blume, 2016.

MOÍÑO SÁNCHEZ, Pablo. "Música y poesía. El encabalgamiento léxico en Javier Krahe", *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, nº 3-4, 2006, pp. 195-208. <http://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/13134/12112>

NAVARRO, Fernando, "Bob Dylan, Premio Nobel de Literatura 2016", *El País*, 13 de octubre 2016. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476344926_683109.html

_____ "El entusiasta regreso de un superviviente", *El País*, 18 de febrero 2017.

NEYRET, Juan Pablo, "Polvo enamorado. Quevedo y el barroco español en la poética de Joaquín Sabina", *Biblioteca Virtual Universal*.

NOGUEROL, Francisca. "El grado pleno de la escritura: análisis semiótico de un texto de Joaquín Sabina", *Investigaciones semióticas IV. Describir, inventar, transcribir el mundo*. Madrid, Visor, 1992, pp. 429-435

_____ *En carne viva*. 2ª ed. Barcelona, Debolsillo, 2006.

ORTIZ, Alba Agraz. "La poética musical de Canciones, de Federico García Lorca." *Revista de literatura* (2017): 473-497.

PAREDES, Javier (coord.), *Historia contemporánea de España (S. XX)*. Barcelona, Ariel, 1998.

PÉREZ GAY, Rafael, "Cultura y vida cotidiana", *Revista Nexos*. 1º de junio de 2004 [última visita: 14 de marzo de 2017] <http://www.nexos.com.mx/?p=11168>

PIÑA, Begoña, “Sabina más reposado regresa con “Dímelo en la calle””, *La ventana, portal informativo de la Casa de las Américas*. Subido el 30 de octubre de 2002 [revisado el 7 de febrero de 2012]

<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=print&sid=583>

POUND, Ezra. *El arte de la poesía*. México, Joaquín Mortiz, 1970.

QUILIS, Antonio, *Métrica Española*. 15ª ed. Barcelona, Ariel, 1983.

RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, Rosalía, “The metrics of folk song: a comparative Study of text-setting in spanish and english”, *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, n° 3-4, 2006, pp. 253-281.
<http://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/13136/12114>

RUEDA LAFFOND, J. C. y M. Chicharro Merayo. *La televisión en España, 1956-2006*. Madrid, Fragua, 2006.

SABINA, Joaquín, *Ciento volando de catorce*. 2ª ed. Madrid, Visor, 2001.

_____ *Con buena letra*. Madrid, Temas de hoy, 2002.

SABINA, Joaquín, y Javier Menéndez Flores. *Sabina en carne viva: yo también sé jugarme la boca*. 2006.

SALVADOR, Álvaro, “Introducción”, *Antología de la poesía española en la segunda mitad del siglo XX*. Col. Poemas y ensayos. México, UNAM, 2011, pp. 7-47.

SHLOVSKY, Víctor. “El arte como artificio” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Tzvetan Todorov (comp.). México: Siglo XXI, 1991.

STEINER, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

TORRE, Esteban. *El ritmo del verso (Estudios sobre el cómputo silábico y la distribución acentual, a la luz de la Métrica Comparada, en el verso español moderno)*. Murcia, Editum, 1999.

TORRES, Rosana. “Joaquín Sabina publica su poesía y dedica sonetos a cineastas y escritores”, *El País*, 24 de octubre de 2001 [última consulta: 14 de marzo de 2017]
http://elpais.com/diario/2001/10/24/cultura/1003874408_850215.html

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Cancionero general del franquismo. 1939-1975*. Madrid, Crítica, 2000.

VEGA, Héctor, "La música tradicional mexicana: entre el folclore, la tradición y la World music", *Historia actual online*, no. 23, 2010, pp. 155-169.

ZAMORA PÉREZ, Elisa Constanza, *Juglares del Siglo XX: la canción amorosa, pop, rock y de cantautor (Temas y tópicos literarios desde la dialogía en la década 1980-1990)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.

ZUMTHOR, Paul, *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Taurus, 1991.

Discografía

El Chojin. "Incorregible" *Sólo para adultos*. [CD] Boa Music, 2001.

SABINA, Joaquín y Diego A. Manrique. *Esta boca es mía*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *Física y química*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *Juez y parte*. [CD] Diario El País, 2007.

Sabina, Joaquín, Diego A. Manrique y Darío Manrique Núñez. *Hotel, dulce hotel*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *La Mandrágora*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *Malas compañías*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *Mentiras piadosas*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *Nos sobran los motivos*. [CD] Diario El País, 2007.

_____ *19 días y 500 noches*. [CD] Diario El País, 2007.

ANEXOS

Recuento biográfico de Joaquín Sabina

Año	Literatura	Música	Televisión	Social
1949				Nacimiento
1963		The Merry Youngs		
1966	Inicia carrera Filología R.			
1970	<i>Poesía 70</i>	Conoce a Aute		EXILIO
1976	<i>Memorial del exilio</i>		BBC "The last crusade"	Primer pasaporte
1977	<i>Última hora</i> (periódico)	1er contrato Movie Play		Vuelta a España. Servicio militar.
1978	Adiós a U.H. Carta de España Emigración (revista)	<i>Inventario</i>		Reside en Madrid.
1979		Conciertos en foros		
1980		<i>Malas compañías</i> (CBS Sony)		
1981		<i>La Mandrágora</i>		
1982		Separación de "Los Mandrágora"		
1983		<i>Ruleta Rusa.</i> Hace versiones de éxitos para artistas nacionales	"Si yo fuera presidente"	
1984			Compone una canción para la película <i>Dos es mejor que uno</i> , dirigida por Ángel Llorente	Gana el "1er Festival de la elocuencia" Radio 3 (RNE). Se adhiere a la Mesa por el Referéndum sobre la OTAN.
1985		<i>Juez y parte</i> (Ariola)	"Si yo fuera presidente", "Vivir cada día" y	

			“Si te he visto no me acuerdo”	
1986	<i>Maillot amarillo, San Isidro, Madrid y viceversa” en El País; Joaquín Sabina (biografía)</i>	<i>Joaquín Sabina y Viceversa. Tú y yo y los demás.</i>	“Cualquier tiempo pasado fue peor”	
1987	<i>Subjetivo y arbitrario. “U2. Un concierto ecuménico” y “Pongamos que hablo de Serrat”</i>	<i>Hotel, dulce hotel; Banda sonora Sinatra; Joaquín Sabina y todos sus éxitos (CBS); cuatro temas para la Orquesta Mondragón</i>		
1988		<i>El hombre del traje gris. “Fúmame, fúmame” y “A la sombra del león”</i>		
1989				Muere su madre. Concierto contra el miedo.
1990		<i>Mentiras piadosas. Mucho Sabina (CBS)</i>		Nace su primera hija.
1992		<i>Física y química El huevo de Colón. “Más me hubiera valido”</i>		Nace su segunda hija.
1994		<i>Esta boca es mía</i>		
1996		<i>Yo, mi, me, contigo</i>		
1998		<i>Enemigos íntimos</i>		
1999		<i>19 días y 500 noches</i>		

--	--	--	--	--

Soneto y Letra de canción relacionados con “Cerrado por derribo” y “Nos sobran los motivos”.

ESTE YA

Este ya no camufla un hasta luego,
esta manga no esconde un quinto as,
este precinto no juega con fuego,
este ciego, no mira para atrás.

Este notario avala lo que escribo,
estas vísperas son del que se fue,
ahórrate el acuse de recibo,
esta letra no la protestaré.

A este escándalo huérfano de padre
no voy a consentirle que taladre
un corazón falto de ajonjolí.

Este pez ya no muere por tu boca,
este loco se va con otra loca,
este masoca no llora por ti.

Introducción a la canción:

Este adiós, no maquilla un "hasta luego",

este nunca, no esconde un "ojalá",
estas cenizas, no juegan con fuego,
este ciego, no mira para atrás.

Este notario firma lo que escribo,
esta letra no la protestaré,
ahórrate el acuse de recibo,
estas vísperas, son las de después.

A este ruido, tan huérfano de padre
no voy a permitirle que taladre
un corazón podrido de latir.

Este pez ya no muere por tu boca,
este loco se va con otra loca,
estos ojos no lloran más por ti.

Letras de “Y sin embargo te quiero” con la versión de Joaquín Sabina.

“Y sin embargo te quiero” Antonio Quintero, Rafael de León, Manuel Quiroga	“Y sin embargo” Joaquín Sabina	
<p>Me lo dijeron mil veces, mas yo nunca quise poner atención. Cuando vinieron los llantos ya estabas muy dentro de mi corazón.</p> <p>Te esperaba hasta muy tarde, ningún reproche te hacía; lo más que te preguntaba era que si me querías.</p> <p>Y, bajo tus besos, en la madrugada, sin que tú notaras la cruz de mi angustia solía cantar:</p> <p>Te quiero más que a mis ojos, te quiero más que a mi vida, más que al aire que respiro y más que a la madre mía.</p> <p>Que se me paren los pulsos si te dejo de querer, que las campanas me doblen si te faltó alguna vez.</p> <p>Eres mi vida y mi muerte, te lo juro, compañero; no debía de quererte, no debía de quererte y sin embargo te quiero.</p>	<p>De sobras sabes que eres la primera, que no miento si juro que daría por ti la vida entera, por ti la vida entera; y, sin embargo, un rato, cada día, ya ves, te engañaría con cualquiera, te cambiaría por cualquiera.</p> <p>Ni tan arrepentido ni encantado de haberme conocido, lo confieso. Tú que tanto has besado tú que me has enseñado, sabes mejor que yo que hasta los huesos sólo calan los besos que no has dado, los labios del pecado.</p> <p>Porque una casa sin ti es una emboscada, el pasillo de un tren de madrugada, un laberinto sin luz ni vino tinto, un velo de alquitrán en la mirada.</p> <p>Y me envenenan los besos que voy dando y, sin embargo, cuando duermo sin ti contigo sueño, y con todas si duermes a mi lado, y si te vas me voy por los tejados como un gato sin dueño perdido en el pañuelo de amargura</p>	<p>Porque una casa sin ti es una oficina, un teléfono ardiendo en la cabina, una palmera en el museo de cera, un éxodo de oscuras golondrinas.</p> <p>Y cuando vuelves hay fiesta en la cocina y bailes sin orquesta y ramos de rosas con espinas, pero dos no es igual que uno más uno</p> <p>y el lunes al café del desayuno vuelve la guerra fría y al cielo de tu boca el purgatorio y al dormitorio el pan de cada día.</p>

<p>Vives con unas (y) con otras y na se te importa de mi soledad;</p> <p>sabes que tienes un hijo y ni el apellido le vienes a dar.</p> <p>Llorando junto a la cuna me dan las claras del día. Mi niño no tiene padre ¡Qué pena de suerte mía!</p> <p>Anda, rey de España, vamos a dormir, y, sin darme cuenta, en vez de la nana yo le canto así:</p>	<p>que empaña sin mancharla tu hermosura.</p> <p>No debería contarlo y, sin embargo, cuando pido la llave de un hotel y a media noche encargo un buen champán francés y cena con velitas para dos, siempre es con otra, amor, nunca contigo, bien sabes lo que digo.</p>
--	--

“Romance de la gentil dama y el rústico pastor”, versión original y versión de Sabina.

TEXTO A	TEXTO B
<p>“Romance de la gentil dama y el rustico pastor” en <i>Romancero viejo</i>. Anónimo.</p>	<p>“Romance de la gentil dama y el rustico pastor” en <i>Inventario</i>. Joaquín Sabina.</p>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Estáse la gentil dama 2. paseando en su vergel; 3. los pies tenía descalzos, 4. que era maravilla ver; 5. hablárame desde lexos, 6. no le quise responder. 7. Respondíle con gran saña: 8. - ¿Qué mandáys, gentil mujer? 9. Con una voz amorosa 10. comenzó de responder: 11. Ven acá, el pastorcico, 12. si quieres tomar placer; 13. siesta es de medio día, 14. y ya es hora de comer; 15. si querrás tomar posada 16. todo es a tu placer. 17. - No era tiempo, señora, 18. que me haya de detener, 	<p>Pastor que estas en el campo de amores tan descuidado escuchad una gentil dama que por ti se ha desvelado "conmigo no habéis hablado", respondió el villano vil "tengo el ganado en la sierra, con mi ganadico me voy a ir" Pastor que estás avezado a dormir en la retama si te casaras conmigo tendrías placentera cama "vete a otra puerta y llama" respondió el villano vil "tengo el ganado en la sierra, con mi ganadico me voy a dormir"</p>

<p>19. que tengo mujer e hijos, 20. y casa de mantener, 21. y mi ganado en la sierra 22. que se me iba a perder, 23. y aquellos que lo guardan 24. no tenían qué comer. 25. - Vete con Dios, pastorcillo, 26. no te sabes entender; 27. hermosuras de mi cuerpo 28. yo te las hiciera ver: 29. delgadita en la cintura, 30. blanca so como el papel; 31. la color tengo mezclada; 32. como rosa en el rosel; 33. las teticas agudicas, 34. que el brial quieras hender; 35. el cuello tengo de garza 36. los ojos de un esparver; 37. pues lo que tengo encubierto 38. maravilla es de lo ver. 39. - Ni aunque más tengáis, señora, 40. no me puedo detener.</p>	<p>Más es que la de la nieve de mi cuerpo la blanca rostro de leche y coral delgadica en la cintura "mucho bueno poco dura" respondió el villano vil "tengo el ganado en la sierra, con mi ganadico voy a dormir" el cuello tengo de garza, labios dulces como la miel, las teticas aguditas que el brial quieren romper "no me puedes retener por más que tengas ahí, tengo el ganado en la sierra, con mi ganadico me quiero ir" ¡Ah! mal haya el vil pastor, que dama gentil no ame y no requiebre de amores y él se vaya aunque lo llame "El buey suelto bien se lame" respondió el villano vil "y por más que me dijeres, con mi ganadico voy a dormir" "y por más que me dijeres, con mi ganadico voy a dormir".</p>
---	---

CORPUS DE CANCIONES

1978-2000; 12 discos: *Inventario* (1978), *Malas compañías* (1980), *Ruleta rusa* (1984), *Juez y Parte* (1985), *Hotel dulce hotel* (1987), *El hombre del traje gris* (1988), *Mentiras piadosas* (1990), *Física y Química* (1992), *Esta boca es mía* (1994), *Yo, mi, me, contigo* (1996), *Enemigos íntimos* (1998) y *19 días y 500 noches* (1999).

70 canciones

- I. Tradición culta literaria
 1. "Romance de la gentil dama y el rústico pastor". *Inventario*. 1978.
 2. "Palabras como cuerpos". *Inventario*.
 3. "El joven aprendiz de pintor". *Juez y parte*.
 4. "Medias negras". *Mentiras piadosas*.
 5. "Esta boca es mía". *Esta boca es mía*.
 6. "El caso de la rubia platino". *19 días y 500 noches*
 7. "Cerrado por derribo". *19 días y 500 noches*

- II. Retrato urbano
 1. "Calle melancolía". *Malas compañías*.
 2. "Pongamos que hablo de Madrid". *Malas compañías*.
 3. "Caballo de cartón". *Ruleta rusa*.
 4. Negra noche. *Ruleta rusa*.
 5. "Kung fu". *Juez y parte*.
 6. "Por el bulevar de los sueños rotos". *Esta boca es mía*.
 7. "Seis de la mañana". *Yo, mi, me, contigo*.
 8. "Yo me bajo en Atocha". *Enemigos íntimos*.

- III. Personajes
 1. "Que demasiado". *Malas compañías*.
 2. "Bruja". *Malas compañías*.
 3. "Juana la loca". *Ruleta rusa*.
 4. "Ciudadano cero". *Juez y parte*.
 5. "Balada de Tolito". *Juez y parte*.
 6. "Princesa". *Juez y parte*.
 7. "Pobre Cristina". *Mentiras piadosas*.
 8. "Con un par". *Mentiras piadosas*.
 9. "La del pirata cojo". *Física y Química*.
 10. "Mi primo el Nano". *Yo, mi, me, contigo*.
 11. "Aves de paso". *Yo, mi, me, contigo*.

12. "El capitán de su calle". *Yo, mi, me, contigo.*
 13. "Barbi Superstar". *19 días y 500 noches.*
- IV. Carpe Diem
1. "Pasándolo bien". *Malas compañías.*
 2. "Eh, Sabina". *Ruleta rusa.*
 3. "Pisa el acelerador". *Ruleta rusa.*
 4. "Güisqui sin soda". *Juez y parte.*
 5. "Cuando era más joven". *Juez y parte.*
 6. "Quédate a dormir". *Juez y parte.*
 7. "Y si amanece por fin". *Mentiras piadosas.*
 8. "Conductores suicidas". *Física y Química.*
 9. "Pastillas para no soñar". *Física y Química.*
 10. "Jugar por jugar". *Yo, mi, me, contigo.*
 11. "Es mentira". *Yo, mi, me, contigo.*
- V. Tradición popular urbana
1. "Viejo blues de la soledad". *Ruleta rusa.*
 2. "El rap del optimista". *El hombre del traje gris.*
 3. "No soporto el rap". *Yo, mi, me, contigo.*
- VI. Excepciones
1. "Rebajas de enero". *Juez y parte.*
 2. "Esta noche contigo". *Esta boca es mía.*
 3. "Ganas de..." *Esta boca es mía.*
 4. "El rocanrol de los idiotas". *Yo, mi, me, contigo.*
 5. "Contigo". *Yo, mi, me, contigo.*
 6. "Ahora que". *19 días y 500 noches.*
- VII. Desencuentro amoroso*
1. "Incompatibilidad de caracteres". *Juez y parte.*
 2. "Con la frente marchita". *Mentiras piadosas.*
 3. "Ruido". *Esta boca es mía.*
 4. "19 días y 500 noches". *19 días y 500 noches.*
- VIII. Actualización de leyendas
1. "Eva tomando el sol". *El hombre del traje gris.*
 2. "Los cuentos que yo cuento". *Física y Química.*
 3. "Lázaro". *Enemigos íntimos.*
 4. "Una canción para la Magdalena". *19 días y 500 noches.*

- IX. Sordidez del tiempo.
1. “¿Quién me ha robado el mes de abril?” *El hombre del traje gris.*
 2. “Nacidos para perder”. *El hombre del traje gris.*
 3. “Los perros del amanecer”. *El hombre del traje gris.*
 4. “Siete crisantemos”. *Esta boca es mía.*
 5. “Tan joven y tan viejo”. *Yo, mi, me, contigo.*
 6. “Flores en su entierro”. *Enemigos íntimos.*
 7. “A mis cuarenta y diez”. *19 días y 500 noches.*
- X. Verdades a medias; mentiras piadosas
1. “Mentiras piadosas”. *Mentiras piadosas.*
 2. “Más de cien mentiras”. *Esta boca es mía.*
 3. “Es mentira”. *Yo, mi, me, contigo.* (Repetida)
- XI. Folclor
1. “Y nos dieron las diez”. *Física y Química.*
 2. “Y sin embargo”. *Yo, mi, me, contigo.*
 3. “Viridiana”. *Yo, mi, me, contigo.*
 4. “Noches de boda”. *19 días y 500 noches.*

Romance de la Gentil dama y el rústico pastor

Pastor que estás en el campo
 de amores tan descuidado
 escuchad una gentil dama
 que por ti se ha desvelado
 “conmigo no habéis hablado”,
 respondió el villano vil
 “tengo el ganado en la sierra,
 con mi ganadico me voy a ir”.
 Pastor que estás avezado
 a dormir en la retama,
 si te casaras conmigo,
 tendrías placentera cama
 “vete a otra puerta y llama”
 respondió el villano vil
 “tengo el ganado en la sierra,
 con mi ganadico voy a dormir”.
 Más es que la de la nieve
 de mi cuerpo la blanca
 rostro de leche y coral
 delgadica en la cintura
 “mucho bueno poco dura”,
 respondió el villano vil
 “tengo el ganado en la sierra,
 con mi ganadico voy a dormir”
 el cuello tengo de garza,
 labios dulces como la miel,
 las teticas aguditas
 que el brial quieren romper
 “no me puedes retener
 por más que tengas ahí,
 tengo el ganado en la sierra,

con mi ganadico me quiero ir”.
 ¡Ah! mal haya el vil pastor,
 que dama gentil no amé
 y no requiebre de amores
 y el se vaya aunque lo llame
 “El buey suelto bien se lame”
 respondió el villano vil
 “y por más que me dijeres,
 con mi ganadico voy a dormir”
 “y por más que me dijeres,
 con mi ganadico voy a dormir”

Palabras como cuerpos

Recuperar de nuevo
 los nombres de las cosas,
 llamarle pan al pan,
 vino llamar al vino,
 sobaco al sobaco,
 miserable al destino
 y al que mata llamarle
 de una vez asesino.
 Nos lo robaron todo
 las palabras, el sexo,
 los nombres entrañables
 del amor y los cuerpos,
 la gloria de estar vivos,
 la crítica, la historia,
 pero no consiguieron,
 robarnos la memoria.
 Ellos tienen también
 cuerpo bajo la ropa
 piernas, uñas, sudor,

vientre, mocos, colmillos,
 manos que no acarician,
 dedos que no se tocan,
 Sólo saben firmar
 y apretar el gatillo.
 Nosotros que queríamos
 vivir sencillamente,
 hermanos de la lluvia,
 del mar, de los amigos,
 pronunciar las palabras que
 vencen a la muerte
 buscar bajo tu falda,
 alimento y abrigo.
 Nosotros que queríamos
 nombrar las amapolas,
 decir viento amanece,
 rabia, fuego, decir
 que si tú quieres costa,
 mi lengua es una ola
 nosotros que queríamos
 simplemente vivir,
 nos vimos arrojados
 a este combate oscuro
 sin armas que oponer
 al acoso enemigo
 más que el dulce lenguaje
 de los cuerpos desnudos
 y saber que muy pronto
 va a desbordarse el trigo
 y saber que muy pronto
 va a desbordarse el trigo.

El joven aprendiz de pintor

El joven aprendiz de pintor que ayer mismo
 juraba que mis cuadros eran su catecismo
 hoy, como ve que el público empieza a hacerme caso,
 ya no dice que pinto tan bien como Picasso.
 En cambio la vecina que jamás saludaba,
 cada vez que el azar o el ascensor nos juntaba
 vino ayer a decirme que mi última novela
 la excita más que todo Camilo José Cela.
 ¿Y qué decir del manager audaz y decidido
 que no me recibió, que siempre estaba reunido?
 Hoy, moviendo la cola, se acercó como un perro
 a pedir que le diéramos vela en este entierro
 Y yo le dije: no,
 no, no, no, no, no,
 ya está marchita, la margarita,
 que en el pasado he deshojado yo.
 El torpe maletilla que hasta ayer afirmaba,
 que con las banderillas nadie me aventajaba,
 ahora que corto orejas y aplauden los del siete
 ya no dice que cinto tan bien como Antoñete.
 La propia Caballé que me negó sus favores,
 la diva que pasaba tanto de cantautores
 llamó para decirme: “Estoy en deuda contigo,
 mola más tu Madrid que el Aranjuez de Rodrigo.”
 ¿Y qué decir del crítico que indignado me acusa
 de jugar demasiado a la ruleta rusa?
 Si no hubiera arriesgado tal vez me acusaría
 de quedarme colgado en calle Melancolía
 Y eso sí que no,
 no, no, no, no, no, no,
 ya está marchita, la margarita,

que en el pasado he desojado yo.

Medias negras

La vi en un paso cebra
toreando con el bolso a un autobús
llevaba medias negras,
bufanda a cuadros, minifalda azul.
Me dijo tienes fuego,
tranqui que me lo monto de legal
salí ayer del talego,
que guay si me invitaras a cenar.
Me echó un cable la lluvia,
yo andaba con paraguas y ella no
-“¿A dónde vamos rubia?”.
-“A donde tú me lleves”. -Contestó.
Así que fuimos hasta
mi casa. -“Que es el polo”. -Le advertí.
-“Con un colchón nos basta,
de estufa, corazón, te tengo a ti”.
Recalenté una sopa
con vino tinto, pan y salchichón.
A la segunda copa,
-¿qué hacemos con la ropa?, -preguntó.
Y yo que nunca tuve
más religión que un cuerpo de mujer,
del cuello de una nube
aquella noche me colgué.
Estaba sólo cuando
al día siguiente el sol de desveló
me desperté abrazando
la ausencia de su cuerpo en mi colchón.
Lo malo no es que huyera

con mi cartera y con mi ordenador
peor es que se fuera
robándome además el corazón.
De noche piel de hada,
a plena luz del día Cruella de Ville,
maldita madrugada
y yo que me creía Steve Mc Queen.
Si en algún paso cebra
la encuentras, dile que le he escrito un blues;
llevaba medias negras,
bufanda a cuadros, minifalda azul.

Esta boca es mía

Más vale que no tengas que elegir
entre el olvido y la memoria,
entre la nieve y el sudor.
Será mejor que aprendas a vivir
sobre la línea divisoria
que va del tedio a la pasión.
No dejes que te impidan galopar
ni los ladridos de los perros,
ni la quijada de Caín.
Que no te dé el insomnio por cantar
las gaviotas del destierro,
las amapolas de París.
Te engañas si me quieres confundir
esta canción desesperada
no tiene orgullo ni moral
se trata sólo de poder dormir
sin discutir con la almohada
dónde está el bien, dónde está el mal.
La guerra que se acerca estallará

mañana lunes por la tarde
 y tú en el cine sin saber
 quién es el malo mientras la ciudad
 se llena de árboles que arden
 y el cielo aprende a envejecer.
 Y sal de ahí
 a defender el pan y la alegría.
 Y sal de ahí
 para que sepan que
 esta boca es mía.

El caso de la rubia platino

Me adelantó un talón de setecientas,
 más gastos, sin contar otras quinientas
 en fichas del casino,
 mi último tren llegaba con retraso,
 así que decidí aceptar el caso
 de la rubia platino.
 Yo era un huele-braguetas sin licencia,
 quemado en la secreta por tenencia,
 extorsión y líos de faldas,
 estaba, como buen ex-policía,
 a sueldo de un pez gordo, que sabía
 cubrirse las espaldas.
 Ninguna zorra vale ese dinero,
 pensé, mientras dejaba mi sombrero
 nuevo en el guardarropa,
 cantaba regular, pero movía
 el culo, con un swing, que derretía
 el hielo de las copas.
 Cuando salió, por fin, del reservado,
 sentí que las campanas del pasado

repicaban a duelo,
 la última vez que oí esa melodía
 me recetaron tres años y un día,
 más IVA, en la Modelo.
 Para jugar al Black Jack y ser un duro,
 andar escaso de efectivo
 es igual que pretender envidiar,
 con un farol, al futuro,
 no por casualidad
 me temen en los casinos,
 me daban diez de los grandes por el caso
 de la rubia platino.
 Los besos que te dan las chicas malas
 salen más caros cuando los regalan
 y huelen a fracaso,
 pero el croupier me echaba cartas buenas
 y la rubia platino era morena
 y el caso era un gran caso.
 En un bistró, del puerto de Marsella
 nos fuimos demorando, entre botella
 y botella de Oporto:
 -“Los que pusieron precio a tu cabeza-
 le dije exagerando su belleza,
 – se habían quedado cortos”-
 Puede que me estuviera enamorando,
 porque, antes del café, cambié de bando,
 de hotel y de sombrero.
 Mi viejo puso un cuarto, con dos camas,
 fingiendo que la dama era una dama
 y su hijo un caballero.
 Ni siquiera, señores del jurado,
 padezco, como alega mi abogado,

locura transitoria.

Disparé al corazón que yo quería,
con premeditación, alevosía
y más pena que gloria.

Para jugar al Black Jack y ser un duro,
andar escaso de efectivo
es igual que pretender envidar,
con un farol, al futuro,
no por casualidad
me temen en los casinos,
diez de los grandes por seguirle, los pasos,
a la rubia platino.

Para volver a ser alguien, en el ambiente,
necesitaba un par de buenos clientes,
algo para mis vicios y un despacho decente,
no dan para comer las putas del barrio chino,
todos los lunes no me encargan el caso
de la rubia platino.

Para no ser un cadáver, en el tranvía,
aparte de tener gramática parda
hay que saber, que las faldas, son una lotería;
con luz de gas brilló mi lámpara de Aladino...
me daban diez de los grandes
por el caso de la rubia platino.

Cerrado por derribo

Esta sala de espera sin esperanza,
estas pilas de un timbre que se secó,
esta mala ventura, esta contradanza,
este tráiler de mudanzas,
con los muebles del amor.
Esta campana herida en el campanario,

esta mitad partida por la mitad,
estos besos de Judas, este calvario,
este look de presidiario,
esta cura de humildad.
Este cambio de acera de tus caderas,
este payaso que ya no hace reír,
este arrabal sin grillos en primavera,
ni espaldas con cremallera,
ni anillos de presumir.

Este dulce de leche contaminado,
este perro andaluz sin domesticar,
este orgullo de príncipe destronado,
esta esquina del pecado,
esta ruina de Don Juan.

No abuses de mi inspiración,
no acuses a mi corazón
tan maltrecho y ajado
que está cerrado por derribo.

Por las arrugas de mi voz
se filtra la desolación
de saber que estos son
los últimos versos que te escribo,
para decir "condiós" a los dos
nos sobran los motivos.

Esta necesidad de necesitarte,
este llamarte sin quererte llamar,
este olvidarme del deber de olvidarte,
este lunes, este martes
y el miércoles que vendrá.
Esta lágrima de hombre de las cavernas,
esta horma del zapato de Barba Azul,
que poco rato dura la vida eterna

por el túnel de tus piernas
entre Córdoba y Maipú.
Esta guitarra huérfana y delirante,
con su terco knock knockin' on heaven's door,
estos dedos que dejan caer un guante,
delicado y trashumante,
a los pies de un trovador.
Este Land Rover aparcado en tu puerta,
la rucaca de Penélope en el Luna Park,
este sueño que sueña que se despierta,
esta caracola muerta
sin la gramola del mar.
No abuses de mi inspiración,
no acuses a mi corazón
tan maltrecho y ajado
que está cerrado por derribo.
Por las arrugas de mi voz
se filtra la desolación
de saber que estos son
los últimos versos que te escribo,
para decir "condiós" a los dos
nos sobran los motivos.

Calle melancolía

Como quien viaja a lomos de una yegua sombría,
por la ciudad camino, no preguntéis adónde.
Busco acaso un encuentro que me ilumine el día,
y no hallo más que puertas que niegan lo que
esconden.
Las chimeneas vierten su vómito de humo
a un cielo cada vez más lejano y más alto.
Por las paredes ocre se desparrama el zumo

de una fruta de sangre crecida en el asfalto.
Ya el campo estará verde, debe ser primavera,
cruza por mi mirada un tren interminable,
el barrio donde habito no es ninguna pradera,
desolado paisaje de antenas y de cables.
Vivo en el número siete, calle Melancolía.
Quiero mudarme hace años al barrio de la alegría.
Pero siempre que lo intento ha salido ya el tranvía
y en la escalera me siento a silbar mi melodía.
Como quien viaja a bordo de un barco enloquecido,
que viene de la noche y va a ninguna parte,
así mis pies descienden la cuesta del olvido,
fatigados de tanto andar sin encontrarte.
Luego, de vuelta a casa, enciendo un cigarrillo,
ordeno mis papeles, resuelvo un crucigrama;
me enfado con las sombras que pueblan los pasillos
y me abrazo a la ausencia que dejas en mi cama.
Trepo por tu recuerdo como una enredadera
que no encuentra ventanas donde agarrarse, soy
esa absurda epidemia que sufren las aceras,
si quieres encontrarme, ya sabes dónde estoy.
Vivo en el número siete, calle Melancolía.
Quiero mudarme hace años al barrio de la alegría.
Pero siempre que lo intento ha salido ya el tranvía
y en la escalera me siento a silbar mi melodía.

Pongamos que hablo de Madrid

Allá donde se cruzan los caminos,
donde el mar no se puede concebir,
donde regresa siempre el fugitivo,
pongamos que hablo de Madrid.
Donde el deseo viaja en ascensores,

un agujero queda para mí,
 que me dejo la vida en sus rincones,
 pongamos que hablo de Madrid.
 Las niñas ya no quieren ser princesas,
 y a los niños les da por perseguir
 el mar dentro de un vaso de ginebra,
 pongamos que hablo de Madrid.
 Los pájaros visitan al psiquiatra,
 las estrellas se olvidan de salir,
 la muerte viaja en ambulancias blancas,
 pongamos que hablo de Madrid.
 El sol es una estufa de butano,
 la vida un metro a punto de partir,
 hay una jeringuilla en el lavabo,
 pongamos que hablo de Madrid.
 Cuando la muerte venga a visitarme,
 que me lleven al sur donde nací,
 aquí no queda sitio para nadie,
 pongamos que hablo de Madrid.

Caballo de cartón

Cada mañana bostezas,
 amenazas al despertador
 y te levantas gruñendo
 cuando todavía duerme el sol,
 mínima tregua en el bar,
 café con dos de azúcar y croissant,
 el metro huele a podrido,
 carne de cañón y soledad.
 Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal,
 ¿Dónde queda tu oficina para irte a buscar?
 Cuando la ciudad pinte sus labios de neón

subirás en mi caballo de cartón.
 Me podrán robar tus días... tus noches no.
 Que buena estás corazón,
 cuando pasas grita el albañil
 el obseso del vagón
 se toca mientras piensa en ti,
 la voz de tu jefe brama
 “estas no son horas de llegar”
 mientras tus manos archivan,
 tu mente empieza a navegar.
 Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal,
 ¿Dónde queda tu oficina para irte a buscar?
 Cuando la ciudad pinte sus labios de neón
 subirás en mi caballo de cartón.
 Me podrán robar tus días... tus noches no.
 Ambiguas horas que mezclan
 al borracho y al madrugador,
 danza de trajes sin cuerpo
 al obsceno ritmo del vagón,
 hace siglos que pensaron:
 “las cosas mañana irán mejor”
 es pronto para el deseo
 y muy tarde para el amor.
 Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal,
 ¿Dónde queda tu oficina para irte a buscar?
 Cuando la ciudad pinte sus labios de neón
 subirás en mi caballo de cartón.
 Me podrán robar tus días... tus noches no.
Negra noche
 La noche que yo amo es turbia como tus ojos
 larga como el silencio, amarga como el mar.

La noche que yo amo crece entre los despojos
 que al puerto del fracaso arroja la ciudad.
 La noche que yo amo tiene dos mil esquinas,
 con mujeres que dicen: “¿me das fuego chaval?”
 y padres de familia que abren sus gabardinas
 la noche que yo amo no amanece jamás...
 Negra noche, no me trates así,
 negra noche, espero tanto de ti.
 Noche maquillada, como una maniquí,
 noche perfumada con pachulí (con pachulí).
 La noche que yo amo es un sótano oscuro
 donde van los marinos que quieren naufragar.
 Hay siempre algún borracho sujetando algún muro,
 llamas de madrugada y te dejan entrar.
 Los profetas urbanos salen de sus guaridas
 cuando la noche calza sus botas de metal.
 Y bailan abrazados el loco y el suicida.
 La noche que yo amo no amanece jamás...
 Negra noche, no me trates así,
 negra noche, espero tanto de ti.
 Noche maquillada, como una maniquí,
 noche perfumada con pachulí (con pachulí).

Kung Fu

Botas altas, cazadoras de cuero,
 con chapas de Sex Pistols y los Who,
 silbando salen de sus agujeros
 los pavos de la banda del Kung Fu.
 Desde el suburbio cuando el sol se va,
 a lomos del hastío y la ansiedad,
 vienen buscando bronca a la ciudad.
 Dile a tus hijas, hombre de la calle,

que escondan su virtud y su reloj,
 cierra tu Sinmca-Mil con siete llaves,
 da la alarma si tarda el ascensor.
 Duerme vestido, no apagues la luz,
 guarda el radio-cassette en un baúl,
 que anda suelta la banda del Kung Fu.
 Las motocicletas
 que mangaron anteayer
 los conducen hasta Lavapiés.
 Seis tubos de anfetetas,
 dos farmacias, un tirón,
 si se tercia, alguna violación.
 Al ritmo de guitarras asesinas
 se juegan el destino a cara o cruz.
 En El Caso ha leído una vecina
 que ha caído la banda del Kung Fu.
 Podrán dormir tranquilos otra vez,
 ahorrar unas pesetas cada mes,
 trabajo de rutina para el juez.
 Del pub a la trena,
 no conocen otro hotel
 que la quinta de Carabanchel.
 Se cortan las venas,
 se tragan vidrios con tal
 de que los lleven al hospital.
 ¿Qué importa si revientan algún día?
 Mientras estén las cosas como están
 sus colegas de Aluche o Entrevías
 la ley de la navaja heredarán.
 Desde el suburbio, cuando el sol se va,
 a lomos del hastío y la ansiedad
 vendrán buscando bronca a la ciudad.

Por el bulevar de los sueños rotos

En el bulevar de los sueños rotos
 vive una dama de poncho rojo,
 pelo de plata y carne morena.
 Mestiza ardiente de lengua libre,
 gata valiente de piel de tigre
 con voz de rayo de luna llena.
 Por el bulevar de los sueños rotos
 pasan de largo los terremotos
 y hay un tequila por cada duda.
 Cuando Agustín se sienta al piano
 Diego Rivera, lápiz en mano,
 dibuja a Frida Kahlo desnuda.
 Se escapó de cárcel de amor,
 de un delirio de alcohol,
 de mil noches en vela.
 Se dejó el corazón en Madrid
 ¡quien supiera reír
 como llora Chavela!
 Por el bulevar de los sueños rotos
 desconsolados van los devotos
 de San Antonio pidiendo besos
 Ponme la mano aquí Macorina
 rezan tus fieles por las cantinas,
 Paloma Negra de los excesos.
 Por el bulevar de los sueños rotos
 moja una lágrima antiguas fotos
 y una canción se burla del miedo.
 Las amarguras no son amargas
 cuando las canta Chavela Vargas
 y las escribe un tal José Alfredo.

Seis de la mañana

Son casi las seis
 como cada mañana
 y la cabeza me da vueltas de campana.
 La vida huele a serrín
 y a sueldo de camarero
 y las demás blasfemias me las dejo en el tintero.
 Y desafina
 un nido de ruiseñores,
 pero tu tranquila, ya vendrán tiempos peores.
 Y se deshace la cuartada de la noche, señor juez;
 y lloran las recién casadas condenadas a saber,
 y en callejones sin salida se suicida un acordeón.
 Y la mecánica del rocanrol del despertador
 llamando a cumplir la ley,
 y yo poniéndome el jersey
 con ganas de perder el tren
 de las 6 de la mañana
 (no pienso levantarme esta semana).
 Ding-dong, las seis de la mañana;
 (el astro rey nos ha salido rana).
 Otro domingo y otro
 lunes más que agoniza,
 y otro martes y otro miércoles de ceniza;
 así que si te cruzas,
 guapa, por mi camino
 no pises mis zapatos de gamuza azul marino.
 Y las ovejas descarriadas trasquiladas al redil;
 y el virus de la madrugada corta como un bisturí;
 y en hospitales sin memoria escayolan un corazón
 en el quirófano del rocanrol del despertador

llamando a cumplir la ley,
 y yo quitándome el jersey
 sin demasiadas ganas de vivir
 a las 6 de la mañana
 (no pienso levantarme esta semana).
 Malditas 6 de la mañana
 (el astro rey nos ha salido rana).
 Padre nuestro que estás
 en los hoteles de paso,
 en las ojeras, en las sabanas y en los vasos.
 Son las 6 y nunca de la mañana:
 cuando se pican los que ya no tienen nada que rascar
 (a las 6 de la mañana);
 y se desvelan los que lo han soñado casi todo ya
 (a las 6 de la mañana);
 y las ovejas descarriadas trasquiladas al redil
 (a las 6 de la mañana);
 y el beso de la madrugada escuece como un bisturí
 (a las 6 de la mañana);
 y los carteros sólo dejan propaganda en el buzón
 (a las 6 de la mañana);
 y los políticos estrenan la sonrisa de almidón
 (a las 6 de la mañana);
 y se desdice la coartada de la noche, señor juez
 (a las 6 de la mañana);
 y las esposas engañadas se acostumbran a perder
 (a las 6 de la mañana);
 y el sol cobarde de las tardes tarda siglos en morir
 (a las 6 de la mañana);
 y los semáforos al rojo mal de ojo de Madrid
 (a las 6 de la mañana);
 y se afeitan los que nunca tienen nada que soñar

(a las 6 de la mañana).

Yo me bajo en Atocha

Con su boina calada, con sus guantes de seda,
 su sirena varada, sus fiestas de guardar,
 su vuelta usted mañana, su sálvese quien pueda,
 su partidita de mus, su fulanita de tal.
 Con su todo es ahora, con su nada es eterno,
 con su rap y su chotis, con su okupa y su skin,
 aunque muera el verano y tenga prisa el invierno
 la primavera sabe que la espero en Madrid.
 Con su otoño Velázquez, con su Torre Picasso,
 su santo y su torero, su Atleti, su Borbón,
 sus gordas de Botero, sus hoteles de paso,
 Su taleguito de hash, sus abuelitos al sol.
 Con su hoguera de nieve, su verbena y su duelo,
 su dieciocho de julio, su catorce de abril.
 A mitad de camino entre el infierno y el cielo...
 yo me bajo en Atocha, yo me quedo en Madrid.
 Aunque la noche delire como un pájaro en llamas,
 aunque no dé a la gloria la Puerta de Alcalá,
 aunque la maja desnuda cobre quince y la cama,
 aunque la maja vestida no se deje besar,
 “Pasarelas Cibeles”, cárcel de Yererías,
 Puente de los Franceses, tascas de Chamberí,
 ya no sueña aquel niño que soñó que escribía,
 Corazón de María, no me dejes así...
 Corte de los Milagros, Virgen de la Almudena,
 chabolas de uralita, Palacio de Cristal,
 con su “no pasarán” con sus “vivan las caenas”,
 su cementerio civil, su banda municipal.
 He llorado en Venecia, me he perdido en Manhattan,

he crecido en La Habana, he sido un paria en París,
 México me atormenta, Buenos Aires me mata,
 pero siempre hay un tren que desemboca en Madrid.
 Pero siempre hay un niño que envejece en Madrid,
 pero siempre hay un coche que derrapa en Madrid,
 pero siempre hay un fuego que se enciende en
 Madrid,
 pero siempre hay un barco que naufraga en Madrid,
 pero siempre hay un sueño que despierta en Madrid,
 pero siempre hay un vuelo de regreso a Madrid.

Que demasiado

Macarra de ceñido pantalón
 Pandillero tatuado y suburbial,
 Hijo de la derrota y el alcohol,
 Sobrino del dolor,
 Primo hermano de la necesidad.
 Tuviste por escuela una prisión,
 Por maestra una mesa de billar,
 Te lo montas de guapo y de matón.
 De golfo y de ladrón
 Y de darle al canuto cantidad.
 Aún no tienes años pa votar
 Y ya pasas del rollo de vivir.
 Chorizo y delincuente habitual
 Contra la propiedad
 De los que no te dejan elegir.
 Si al fondo del oscuro callejón
 Un Bugatti te come la moral.
 A punta de navaja y empujón
 El coche vacilón
 Va cambiando de dueño y de lugar.

Que no se mueva nadie -has ordenao-
 Y van ya quince atracos en un mes.
 Tu vieja apura el vino que has mercao
 Y nunca ha preguntao:
 ¿De dónde sale todo este parné?
 La pasma va pisándote el talón,
 Hay bronca por donde quiera que vas,
 Las chavalas del barrio sueñan con
 Robarte el corazón
 Si el sábado las llevas a bailar.
 Una noche que andabas desarmao
 La muerte en una esquina te esperó,
 Te pegaron seis tiros descaraos
 Y luego desangrao
 Te ingresaron en el piramidón.
 Pero antes de palmarla se te oyó
 Decir: "Que demasio,
 De esta me sacan en televisión".

Bruja

Bruja, si aterrizas
 con tu escoba una día en mi balcón
 ve con cuidado
 yo disparo siempre al corazón
 En tus redes
 no me atraparás como a un ratón
 Bruja, aunque vengas
 disfrazada de Marilyn Monroe
 Piénsatelo bien antes de poner tu pie en mi balcón
 no sea que tu escoba
 me barra la alcoba y me haga de bastón
 ¿Qué van a decir todos los que a ti Bruja te llaman?

si saben que besas, lloras,
 te enamoras y me haces la cama.
 No había debajo
 del disfraz que te ponías tú
 más que una niña
 a la espera de algún príncipe azul
 ibas para reina
 pero un hechicero te dejo
 así convertida en una pobre bruja del montón.
 Piénsatelo bien antes de poner tu pie en mi balcón
 no sea que tu escoba
 me barra la alcoba y me haga de bastón
 ¿ Qué van a decir todos los que a ti Bruja te llaman?
 si saben que besas, lloras,
 te enamoras y me haces la cama.

Juana la loca

Después de toda una vida de oficina y disimulo
 Después de toda una vida sin poder mover el culo
 Después de toda una vida viendo a la gente decente
 Burlarse de los que buscan amor a contra corriente.
 Después de toda una vida sin un triste devaneo
 Coleccionando miradas en el desván del deseo...
 De pronto, un día
 Pasaste de pensar qué pensarían
 Si lo supieran
 Tu mujer, tus hijos, tu portera.
 Y te fuiste a la calle
 Con tacones y bolso y Felipe el Hermoso por el talle.
 Desde que te pintas la boca
 En vez de Don Juan te llamamos Juana la loca.
 Después de toda una vida sublimando los instintos

Tomando gato por liebre; negando que eres distinto
 Después de toda una vida poniendo diques al mar,
 Trabajador intachable, esposo y padre ejemplar.
 Después de toda una vida sin poder sacar las plumas
 Soñando cuerpos desnudos entre sábanas de
 espuma...
 De pronto un día
 Pasaste de pensar que pensarían
 Si lo supieran
 Tu mujer, tus hijos, tu portera
 Que en el cine Carretas
 Una mano de hombre cada noche busca en tu
 bragueta.
 Desde que te pintas la boca
 En vez de Don Juan te llamamos Juana la loca.

Ciudadano Cero

Sé de nuestro amigo
 lo que andan diciendo
 todos los diarios.
 Está usted perdiendo
 su tiempo conmigo,
 señor comisario.
 Era un individuo
 de esos que se callan
 por no hacer ruido,
 perdedor asiduo
 de tantas batallas
 que gana el olvido.
 Yo no les pregunto
 nunca a mis clientes
 datos personales,

me pagan y punto...
 ¡Pasa tanta gente
 por estos hostales!...
 Nunca dio el menor
 motivo de alarma,
 señor comisario,
 nadie imaginó
 que escondiera un arma
 dentro del armario.
 Ciudadano cero,
 ¿qué razón oscura te hizo salir del agujero?,
 siempre sin paraguas, siempre a merced del
 aguacero.
 Todo había acabado cuando llegaron los maderos.
 Aquella mañana
 decidió que había
 llegado el momento.
 Abrió la ventana
 rumiando que hacía
 falta un escarmiento.
 Cargó la escopeta,
 se puso chaqueta,
 pensando en las fotos.
 Hizo una ensalada
 de sangre, aliñada
 con cristales rotos.
 Dejó un gato cojo
 y un Volkswagen tuerto
 de un tiro en un faro;
 no tuvo mal ojo,
 diecisiete muertos
 en treinta disparos.

Cuando lo metían
 en una lechera,
 por fin detenido,
 “ahora -decía-
 sbrá España entera
 mis dos apellidos”.
 Ciudadano cero,
 ¿qué razón oscura te hizo salir del agujero?,
 siempre sin paraguas, siempre a merced del
 aguacero.
 Todo había acabado cuando llegaron los maderos.

Balada de Tolito

Tolito tiene un dado y una paloma,
 una tos y una copa llena de vino,
 y unas ropas con polvo de los caminos,
 caminos que jamás llevaban a Roma.
 Mago de las barajas y la sonrisa,
 malabarista errante de las plazuelas,
 corazón que le sale por la camisa,
 botas de andar sin prisa ni media suela.
 Empieza la función, pongan atención,
 el circo cabe en un asiento del vagón.
 Empieza la función, pongan atención,
 billete de segunda, próxima estación.
 A no ser por el alma y por la melena,
 de sus vecinos no se distinguiría.
 Su oficio es retorcerle el cuello a la pena
 y abrir una ventana a la fantasía.
 Para dormir a pierna suelta le basta
 con tener para vino, pan y tabaco.
 Igual te rifa un peine que echa las cartas

y saca el rey de bastos de tu sobaco.
 Si quieres verlo, ven, busca en el andén,
 Tolito siempre está bajando de algún tren.
 Si quieres verlo, ven, busca en el andén,
 Tolito siempre está subiendo al primer tren.
 Cada vez que se encuentran dos caminantes,
 se cuentan sus andanzas y sus querellas,
 le cuelgan a la noche un interrogante
 y llegan hasta el fondo de las botellas.
 Luego, entre cuatro muros y dos escuetos
 colchones, rescatados de la miseria,
 se intercambian los trucos y los secretos
 del arte de ir rodando de feria en feria.
 “Ponnos dos copas más antes de cerrar,
 morirse debe ser dejar de caminar.
 Ponnos dos copas más antes de cerrar,
 hoy bebo a tu salud, mañana Dios dirá.”

Princesa

Entre la cirrosis
 y la sobredosis
 andas siempre, muñeca.
 Con tu sucia camisa
 y, en lugar de sonrisa,
 una especie de mueca.
 ¿Cómo no imaginarte,
 cómo no recordarte
 hace apenas dos años?
 Cuando eras la princesa
 de la boca de fresa,
 cuando tenías aún esa forma
 de hacerme daño.

Ahora es demasiado tarde, princesa.
 Búscate otro perro que te ladre, princesa.
 Maldito sea el gurú
 que levantó entre tú
 y yo un silencio oscuro,
 del que ya sólo sales
 para decirme, “vale,
 déjame veinte duros”.
 Ya no te tengo miedo
 nena, pero no puedo
 seguirte en tu viaje.
 Cuántas veces hubiera
 dado la vida entera
 porque tú me pidieras
 llevarte el equipaje.
 Ahora es demasiado tarde, princesa
 Búscate otro perro que te ladre, princesa.
 Tú que sembraste en todas
 las islas de la moda
 las flores de tu gracia,
 ¿cómo no ibas a verte
 envuelta en una muerte
 con asalto a farmacia?
 ¿Con qué ley condenarte
 si somos juez y parte
 todos de tus andanzas?
 Sigue con tus movidas,
 pero no pidas
 que me pase la vida
 pagándote fianzas.
 Ahora es demasiado tarde, princesa
 Búscate otro perro que te ladre, princesa.

Pobre Cristina

Era tan pobre que no tenía más que dinero
besos de sobre de herencia de su padre naviero.
Anfetaminas y alcohol, desayuno Miss Onassis,
pobre Cristina, que al fin logró quedarse en el chasis.

Solo yo se que dice la pura verdad
cuando jura que toda su fortuna daría
por echarse un noviete aburrido y formal
por entrar de oficiala en una peluquería.

Cris..., Cris..., Cristina
suspira y fantasea con que la piropea un albañil
Cris..., Cris..., Cristina
que un botones vea si le puede conseguir pastillas
para dormir.

Corazón tierno, los dueños del verano la miman
pero el invierno no se lo saca nunca de encima.
Con su cara de dólar ha amortizado varios maridos
pero siempre está sola poniéndole una vela a Cupido.

De la isla de Scorpions en yate a New York
del gran baile de Mónaco a cenar al Maxim's.
Guardaespalda armados la sacan del Rolls
un amante alquilado le calienta la suite.

Cris..., Cris..., Cristina
dirige una oficina sentada en la piscina de incosol
Cris..., Cris..., Cristina

aunque se derrita empapadita de sudor no se quita el
albornoz.

Mil y un tipejos las flechas del amor le disparan
sólo el espejo le escupe la verdad a la cara.
Nadie le advierte que al cielo no se va en Limusina
que mala suerte que no acepte la muerte propina.

Vale más ser la hija de fulano de tal
que la niña mimada de los ojos de ari
pesa tanto la sombra de papá superman
míralo en esa foto organizando un safari.

Cris..., Cris..., Cristina
suspira y fantasea con que la piropea un albañil
Cris..., Cris..., Cristina
que un botones vea si le puede conseguir pastillas
para dormir.

Cris..., Cris..., Cristina
dirige una oficina sentada en la piscina de incosol
Cris..., Cris..., Cristina
aunque se derrita perfumada de sudor no se quita el
albornoz.

Con un par

Lo primero que hizo el Dioni al llegar a Río
fue brindar con el espejo y decir ¡que tío!
No veas que pasó de entrada en el restaurante
niñas al salón que el Dioni está en la ciudad.

Con su buen par de zapatos de cocodrilo
no se le resiste ni la Venus de Milo

sobre todo si te pagan por un francés
dos veces lo que ganaba en Madrid currando un mes.

Porque las mulatas cuando son de bandera
confunden el corazón con la billetera.

Y la pasma. -Que te ve cara de pringao
de fantasma. -Si encima cortas el bacalao.
Ay Dionisio. -Pues total lo del banco sin un mal tiro
mucho vicio. -Trincar el pastón y pegarse el piro.

La de noches que he dedicado yo a planear
un golpe como el que diste tú con un par.

Marcándose una lambada en Copacabana
aun flipa rememorando aquella mañana
en que decidió jugársela a cara o cruz
para una vez que te sale un órdago claro al mus.

Tumbado al sol en topless Ipanema sueña
despierto como va a alucinar la peña
viendo tu foto en la portada el Interviú
poco va a gozar tu cuerpo el cambio de luz.

Vaya nivelón, menudo aprendiz de brujo
nariz a lo Indiana Jones, peluquín de lujo.

Pero al loro. -Que el destino en un maricón
sin decoro. -Te da champan y después chinchón.
Ay Dionisio. -Pues total lo del banco sin un mal tiro
mucho vicio. -Trincar el pastón y pegarse el piro.

La de noches que he dedicado yo a planear
un golpe como el que diste tú con un par.

Un bocata con lima te llevaré,
con esta saltita encima a Caravanchel.
Al día siguiente del robo,
y parecía tan bobo comentó el el bar
uno que te conocía y el camarero decía
-chapó- porque te lo habías sabido montar
con clase y categoría como “number one”
y un jubilado añadía puesto, se ha incordiao
que Madrid te debería, primo, levantar
un busto en plena gran vía a cargo popular
y una placa que diría “al Dioni, con un par”.
Y todo el mundo asentía.

Esta salsita viajera pa’ tí, puede bailarla cualquiera.
Esta salsita viajera pa’ tí, puede bailarla cualquiera.

Un bocata con lima te llevaré,
con esta saltita encima a Caravanchel.

Destino chungo cruel y canalla
te da champán y después cazalla.

Un bocata con lima te llevaré,
con esta saltita encima a Caravanchel.

Un bocata con lima te llevaré,
con esta saltita encima a Caravanchel
lere, lere...

Y todo el mundo asentía.

Un bocata con lima te llevaré
y yo mientras los oía compuse este tumbao
un bocata con lima te llevaré

que venga la policía y nos quite lo bailao,
 que es más vacilón el ritmo cuando es agarrao,
 que suelto pa' vino tiene carne ni pescao,
 se baila en con más son que en Bilbao,
 y en nueva york los morenos lo hacen swingeao,
 y tú sin perjudicar a nadie y esposao,
 que la ley de extradición te pille "confesao".

La del pirata cojo

No soy un fulano
 con la lágrima fácil,
 de esos que se quejan sólo por vicio.
 Si la vida se deja yo le meto mano
 y si no aún me excita mi oficio,
 y como además sale gratis soñar
 y no creo en la reencarnación,
 con un poco de imaginación
 partiré de viaje enseguida
 a vivir otras vidas,
 a probarme otros nombres,
 a colarme en el traje y la piel
 de todos los hombres
 que nunca seré:
 Al Capone en Chicago
 legionario en Melilla
 pintor en Montparnasse.
 Mercenario en Damasco
 costalero en Sevilla
 negro en Nueva Orleans.
 Viejo verde en Sodoma
 deportado en Siberia
 sultán en un harén.

¿Policía? ni en broma
 triunfador de la feria
 gitanito en Jerez.
 Tahir en Montecarlo
 cigarrillo en tu boca
 taxista en Nueva York.
 El más chulo del barrio
 tiro porque me toca
 suspenso en religión.
 Confesor de la reina
 banderillero en Cádiz
 tabernero en Dublín.
 Billarista a tres bandas
 insumiso en el cielo
 dueño de un cabaret.
 Arañazo en tu espalda
 tenor en Rigoletto
 pianista de un burdel.
 Bongosero en la Habana
 casanova en Venecia
 anciano en Shangri La.
 Polizón en tu cama
 vocalista de orquesta
 mejor tiempo en Le Mans
 Cronista de sucesos
 detective en apuros
 conservado en alcohol.
 Violador en tus sueños
 suicida en el viaducto
 guapo en un culebrón.
 Morfinómano en China
 desertor en la guerra

boxeador en Detroit.
 Cazador en la India
 marinero en Marsella
 fotógrafo en Play Boy.
 Pero si me dan a elegir
 entre todas las vidas, yo escojo
 la del pirata cojo
 con pata de palo
 con parche en el ojo,
 con cara de malo,
 el viejo truhán (*sic*), capitán
 de un barco que tuviera
 por bandera
 un par de tibias y una calavera.

Mi primo el Nano

Tengo yo un primo que es todo un maestro
 de lo mio, de lo tuyo, de lo nuestro;
 un lujo para el alma y el oído,
 un modo de vengarse del olvido.
 Boca que mira,
 vacino de Estambul, rey de Algeciras.

Viene del Poble Sec ese atorrante
 universal, charnego y trashumante,
 que saca, cuando menos te lo esperas,
 palomas de la paz de su chistera.
 Y, cuando canta,
 le tiembla el corazón en la garganta.

Harto ya de estar harto de las fronteras
 va pidiendo escaleras para subir

de tu falda a tu blusa, toca madera:
 tendría que estar prohibido un fulano así.

Detrás está la gente que necesita
 su música bendita más que comer
 y el siglo que deshoja su margarita.
 Yo, de joven, quisiera ser como él.

Tengo yo un primo que es primo de todos
 cada cual a su forma y a su modo;
 loco hidalgo con yelmo de Mambrino
 que no teme a gigantes ni a molinos
 y cuando gana
 el Barça cree que hay Dios y es azulgrana.

Qué poca seriedad, qué mal ejemplo
 para los mercaderes de los templos
 ese alquimista de las emociones
 que cura las heridas con canciones.
 Mi primo el Nano,
 que no me toca nada y es mi hermano.

Harto ya de estar harto de las fronteras
 va pidiendo escaleras para subir
 de tu falda a tu blusa, toca madera:
 tendría que estar prohibido un fulano así.

Detrás está la gente que necesita
 su música bendita más que comer
 y el siglo que deshoja su margarita.
 Yo, de joven, quisiera ser como es
 mi primo Joan Manuel.

Aves de paso

A las peligrosas rubias de bote
que en relicario de sus escotes
perfumaron mi juventud.

Al milagro de los besos robados
que en el diccionario de mis pecados
guardaron su pétalo azul.

A la impúdica niñera madura
que en el mapamundi de su cintura
al niño que fui espabiló.

A la flor de lis de las peluqueras
que me trajo el tren de la primavera
y el tren
del invierno me arrebató.

A las flores de un día
que no duraban,
que no dolían,
que te besaban,
que se perdían.

Damas de noche
que en asiento de atrás de un coche
no preguntaban
si las querías.

Aves de paso,
como pañuelos cura-fracasos.

A la misteriosa viuda de luto
que sudó conmigo un minuto
tres pisos en ascensor.

A la intrépida "cholula" argentina
que en el corazón con tinta china

me tatuó "peor para el sol".

A las casquivanas novias de nadie
que coleccionaban canas al aire
burlón de la "nit de Sant Joan".

A la reina de los bares del puerto
que una noche después de un concierto
me abrió

su almacén de besos con sal.

A las flores de un día
que no duraban,
que no dolían,
que te besaban,
que se perdían.

Damas de noche
que en asiento de atrás de un coche
no preguntaban
si las querías.

Aves de paso,
como pañuelos cura-fracasos.

A Justine, a Marilyn, a Jimena,
a la Mata-Hari, a la Magdalena,
a Fátima y a Salomé.

A los ojos verdes como aceitunas
que robaban la luz de la luna de miel
de un cuarto de hotel, dulce hotel.

A las flores de un día
que no duraban,
que no dolían,
que te besaban,
que se perdían.

Damas de noche
que en asiento de atrás de un coche

no preguntaban
si las querías.
Aves de paso,
como pañuelos cura-fracasos.

El capitán de su calle

Porque no quiso ser estatua de sal
le llamaban todos “culo inquieto”,
aparentaba ser un tipo normal
pero guardaba un secreto.
Cuando a los cínicos les dio por rezar
él le puso a Satán una vela,
aprendió todo lo que hay que olvidar
y se escapó de la escuela.
Y por llamarle tanto pan al pan
y al vino, vino
la gente bien pensaba mal
y decían por la acera del casino
que si tal que si cual
pero a él le daba igual.
Porque gritaba cuando había que callar
le llamaban todos “aguafiestas”
dormía todo lo que había que soñar
sin perdonar una siesta.
Y, aunque nadie daba un duro por él
se volcaba tanto en los detalles
que sin llegar a nada llegó a ser
el capitán de su calle.
Pero en el barrio había un general
que para colmo
lo vio salir de noche a probar
a buscarle tres patas

a las gatas
y dos peras al olmo
para merendar.
Porque sabía
que la verdad desnuda
guarda oculta detrás de la corteza
el hueso de cereza
de una duda.
Y se reía
con la melancolía
que le da la razón a la tristeza
cuando los labios pierden la cabeza.
Porque no sabía vivir sin besar
le llamaban todos “picha brava”
pero él besaba para recuperar
los besos que le faltaban.
Y, aunque la muerte le aterraba pensó
que si la pálida dama llegaba
no desperdiciaría la ocasión
de ver qué tal besaba.
Y, por burlarse de lo más sagrado,
los del juzgado
empapelaron al capitán
y le echaron cinco mil años y un día
“pa que aprenda a cantar
en la mazmorra fría”.

Porque sabía
que la verdad desnuda
guarda oculta detrás de la corteza
el hueso de cereza
de una duda.

Y se reía
con la melancolía
que le da la razón a la tristeza
cuando los labios pierden la cabeza.

Barbi Superestar

Tenía los pies diminutos,
y, unos, ojos, color verde marihuana,
a los catorce fue reina del instituto,
el curso que repetí,
las del octavo derecha dijeron:
“otra que sale rana”,
cuando, en “Crónicas Marceianas”, la vieron
haciendo streap-tease.
En sus quimeras de porcelanosa
conquistaba a Al Pacino,
los de “el Rayo”... no éramos gran cosa
para su merced,
si, la chiquita de Mariquita Pérez,
tuviera un buen padrino,
los productores, que saben de mujeres,
le darían un papel.
Pezón de fresa, lengua de caramelo,
corazón de bromuro,
supervedette, puta de lujo, modelo,
estrella de culebrón,
había futuro, en las pupilas hambrientas
de los hombres maduros,
enamorarse, un poco más de la cuenta,
era una mala inversión.
Debutó de fulana de tal

en un vil melodrama,
con sus veinte minutos de fama
retiró a su mamá,
el guión le exigía, cada vez, más
escenas de cama,
todavía, por Vallecas, la llaman:
Barbi Superestar.
La noche antes de la noche de bodas
arrojó la toalla,
el novio, con un frac pasado de moda,
enviudó ante el altar,
mientras, Barbi, levitaba, en la Harley
de un chulo de playa,
que, entre el Tarot, Corto Maltés y Bob Marley,
le propuso abortar.
Al infierno se va por atajos,
jeringas, recetas.
Ayer, hecho un pingajo,
me dijo, en el “tigre” de un bar:
“¿Dónde está la canción, que, me hiciste,
cuando eras poeta?”
“Terminaba tan triste
que nunca la pude empezar”.
Por esos labios, que sabían a puchero
de pensiones inmundas,
habría matado yo, que, cuando muero,
ya nunca es por amor.
Se masticaba, en los billares, que, el Rayo,
había bajado a segunda,
por la M-30, derrapaba el caballo
de la desilusión.
Debutó de fulana de tal

en un vil melodrama,
 con sus veinte minutos de fama
 retiró a su mamá,
 el guión le exigía, cada vez, más
 escenas de cama,
 por Vallecas, ya nadie la llama:
 Barbi Superestar.

Pasándolo bien

Creen, porque la gente no habla ya de mí,
 que estoy más acabado que Antonio Machín.
 Dense prisa si me quieren enterrar,
 pues tengo la costumbre de resucitar,
 y salgo del nicho cantando,
 y salgo vivo y coleando,
 pero pasando.
 Pasando de críticos,
 pasando de místicos,
 pasándolo bien.
 Pasando de bodas,
 pasando de modas,
 pasándolo bien.
 Pasando de hippies,
 pasando de trippies,
 pasándolo bien.
 Hay también quien se dedica a disparar
 balas que me rozan pero no me dan.
 Al paso que vamos me figuro que
 cumpliré más años que Matusalén.
 Muriendo y resucitando,
 sigo vivo y coleando,
 pero pasando.

Pasando de mitos,
 pasando de gritos,
 pasándolo bien.
 Pasando de puros,
 pasando de duros,
 pasándolo bien.
 Pasando de cultos,
 pasando de insultos,
 pasándolo bien.
 Pasando de insectos,
 pasando de ineptos,
 pasándolo bien.
 Pasando de novias,
 pasando de fobias,
 pasándolo bien.
 Pasando de atletas,
 pasando de anfetetas,
 pasándolo bien.
 Pasando de gafes,
 pasando de cafres,
 pasándolo bien.
 Pasando de Pili,
 pasando de mili,
 pasándolo bien.
 Pasando de mapas,
 pasando del Papa,
 pasándolo bien.
 Pasando, pasando,
 pasándolo bien.

Eh, Sabina

Como fumo demasiado

mi voz se empieza a quebrar,
 sueño tan desafinado:
 si-do-re-mi-fa-sol-la,
 Vivo del cáncer a un paso
 sin hacerles caso a
 los que me dicen “eh, Sabina”
 ten cuidado con la nicotina.
 No me des vitaminas, no,
 dame fuego y rock and roll.
 Como bebo demasiado
 y no me sé controlar
 del trabajo me han echado
 por falta de seriedad.
 Que me pongan otro vaso
 no pienso hacer caso a
 los que me dicen “eh, Sabina”
 ten cuidado con el Paternina.
 No más vino de quina, no,
 dame tinto y rock and roll.
 Como salgo demasiado
 con chicas a vacilar
 me he quedado tan delgado
 como un papel de fumar.
 Gozando las noches paso
 sin hacerles caso a
 los que me dicen “eh, Sabina”
 ten cuidado con la Josefina.
 Leche con aspirinas, no,
 dame sexo y rock and roll.
 Todos me dicen “eh, Sabina”
 ten cuidado con la nicotina,
 eh, eh, eh, Sabina,

ten cuidado con el paternida.
 eh, eh, eh, Sabina,
 ten cuidado con la Josefina.
 Naranjas de la china, no,
 dame sexo y rock and roll.

Pisa el acelerador

Dentro de algún tiempo estarás acabada
 Metida en tu casa, haciendo la colada,
 Nadie te dirá “muñeca ven conmigo”
 Dónde iras cuando no tengas un amigo,
 Tarde ya comprenderás por qué te digo:
 Pisa el acelerador... gasta las ruedas
 Pisa el acelerador... hasta que puedas
 Pisa el acelerador... siéntete viva
 Pisa el acelerador... no estés cautiva
 Mientras tenga gasolina tu motor
 Pisa el acelerador...
 Desconfía de quien te diga “ten cuidado”
 Sólo busca que no escapes de su lado,
 Antes de que te aniquilen sus reproches
 Déjalo que duerma y a la media noche
 Sal por la ventana, pon en marcha el coche y
 Pisa el acelerador... es estupendo
 Pisa el acelerador... salir corriendo
 Pisa el acelerador... sal disparada
 Pisa el acelerador... de madrugada
 Pasa de mirar por el retrovisor
 Y pisa el acelerador.
 Cuando la ceremonia de vivir se te empiece a repetir,
 Si en la película de ser mujer estás harta de tu papel,
 Pisa el acelerador... márchate lejos

Pisa el acelerador... es mi consejo
 Pisa el acelerador... huye del nido
 Pisa el acelerador... qué divertido
 Rompe el código de la circulación
 Y pisa el acelerador.
 De dónde vienes eso qué más da, sólo importa a
 dónde vas,
 ¿Qué haces ahí, tirada en el arcén?, venga, atrévete a
 correr
 Pisa el acelerador... písallo nena
 Pisa el acelerador... vale la pena
 Pisa el acelerador... con desenfreno
 Pisa el acelerador... es muy ameno
 Pisa el acelerador... písallo fuerte
 Pisa el acelerador... que tengas suerte
 Pisa el acelerador... no te despidas
 Pisa el acelerador... vive tu vida
 Pisa el acelerador... con entusiasmo
 Pisa el acelerador... hasta el orgasmo
 Pisa el acelerador... no te resistas
 Pisa el acelerador... a la autopista
 Pisa el acelerador... ven, que te espera
 Pisa el acelerador... la carretera
 Pisa el acelerador... ponte las pilas
 Pisa el acelerador... da la barrila
 Pisa el acelerador... con osadía
 Pisa el acelerador... hoy es tu día.

Güisqui sin soda

Sólo cumplo años los años bisiestos que acaban en dos

Gasto más que gano, vivo con lo puesto menos un
 botón,
 No tengo costumbre de guardar la ropa si voy a
 nadar,
 Nunca le hago ascos a la última copa ni al próximo
 bar,
 Vendí por amores y no por dinero mi alma a Belcebú
 Y de las dos majas de Goya prefiero la misma que tú.
 ¿Qué voy a hacerle yo,
 si me gusta el güisqui sin soda,
 el sexo sin boda,
 las penas con pan?
 ¿Qué voy a hacerle yo,
 si el amor me gusta sin celos,
 la muerte sin duelo,
 Eva con Adán?
 Opino con Sade que al deseo los frenos le sientan
 fatal,
 Nunca entiendo el móvil del crimen, a menos que sea
 pasional;
 Si estrené algún himen, si rompí algún plato en mi
 mocedad,
 Hoy, ya retirado, sólo robo y mato por necesidad.
 Siempre que la muerte viene tras mi pista me escapo
 por pies,
 Hay que estar al loro si eres trapecista y saltas sin
 red.
 ¿Qué voy a hacerle yo,
 si me gusta el güisqui sin soda,
 el sexo sin boda,
 las penas con pan?
 ¿Qué voy a hacerle yo,

si el amor me gusta sin celos,
la muerte sin duelo,
Eva con Adán?

Cuando era más joven

Cuando era más joven viajé en sucios trenes que iban hacia el norte
Y dormí con chicas que lo hacían con hombres por primera vez,
Compraba salchichas y olvidaba luego pagar el importe.
Cuando era más joven me he visto esposado delante del juez.
Cuando era más joven cambiaba de nombre en cada aduana,
Cambiaba de casa, cambiaba de oficio, cambiaba de amor,
Mañana era nunca y nunca llegaba pasado mañana,
Cuando era más joven buscaba el placer engañando al dolor.
Dormía de un tirón cada vez que encontraba una cama,
Había días que tocaba comer, había noches que no,
Fumaba de gorra y sacaba la lengua a las damas
Que andaban del brazo de un tipo que nunca era yo.
Pasaron los años, terminé la mili, me metí en un piso,
Hice algunos discos, senté la cabeza, me instalé en Madrid,
Tuve dos mujeres, pero quise más a la que más me quiso,
Una vez le dije: “¿Te vienes conmigo?” Y contestó que sí.

Hoy como caliente, pago mis impuestos, tengo pasaporte,

Pero algunas veces pierdo el apetito y no puedo dormir

Y sueño que viajo en uno de esos trenes que iban hacia el norte.

Cuando era más joven la vida era dura, distinta y feliz.

Dormía de un tirón cada vez que encontraba una cama,

Había días que tocaba comer, había noches que no,

Fumaba de gorra y sacaba la lengua a las damas

Que andaban del brazo de un tipo que nunca era yo.

Quédate a dormir

La cuatro y media quédate a dormir

Está lloviendo donde vas a ir.

Si ya no queda un sitio abierto en esta ciudad

Anda sécate el pelo que te vas a enfriar.

Ya sé que no me amas, ni yo a ti

Para que me lo vas a repetir

Las palabras no son más que un oscuro antifaz.

una manera de disimular tu ansiedad

Deja el abrigo y ven hay sitio para los dos,

Y nada va a pasar que no queramos tú y yo.

Las cuatro y media no me harás usar,

contigo la estrategia habitual,

¿qué importa que nos acabemos de conocer?

Así podrá el azar jugar también su papel.

¿Por qué mi té termina el café?

No haré ninguna mueca en la pared,

si quieres irte, ahora bajo a abrirte el portal,

perdí ya tantas noche una más ¿qué más da?

Deja el abrigo y ven, hay sitio para los dos,
y nada va a pasar que no queramos tu y yo.

Y si amanece por fin

Y si amanece por fin y el sol incendia el capó de los
coches,
baja las persianas,
de ti depende, y de mí, que entre los dos siga siendo
ayer noche,
hoy por la mañana.

Olvídate del reloj nadie se ha muerto por ir sin dormir
una vez al currelo
porqué comerse un marrón cuando la vida se luce
poniendo ante ti un caramelo.

Anda deja que te desabroche un botón,
que se come con piel la manzana prohibida.

y tal vez no tengamos más noches,
y tal vez no seas tú, y tal vez no seas tú, la mujer de
mi vida.

El tiempo es un microbús que sólo cruza una vez esta
breve y absurda comedia
y yo no soy Mickey Rourke ni tú Kim Basinguer ni
tengo nueve semanas y media.

La buena reputación es conveniente dejarla caer a los
pies de la cama
hoy tienes una ocasión de demostrar que eres una
mujer además de una dama.

Olvídate del reloj nadie se ha muerto por ir sin dormir
una vez al currelo
porqué comerse un marrón cuando la vida se luce
poniendo ante ti un caramelo.

Conductores suicidas

No voy a negarte que has marcado estilo,
que has patentado un modo de andar
sin despeinarte por el agudísimo filo
de la navaja de esta hespidita ciudad...
sabías hacer turismo al borde del abismo
pero creo que de un tiempo a esta parte
te has deslizado al lado marrón,
tú que eras un maestro en el difícil arte
de no mojarte bajo un chaparrón.
buscando en la basura un gramo de locura,
dime que es falso que ya nunca escribes
que has empeñado el reloj de Raquel,
que tu corazón no haya quien lo motive,
que has perdido siete kilos en un mes,
¿cómo te has dejado
llevar a un callejón sin salida,
el mejor dotado
de los conductores suicidas?
“no es asunto tuyo -me dirás- y punto”
pero reconoce que es crudo aceptar
que no hay ser humano que le eche una mano
a quien no se quiere dejar ayudar,
y búscate la vida, en dirección prohibida,
pero no impedirás que levante mi vaso
a tu mala salud y te invite a brindar,
muerta la amistad sabe igual que el fracaso

y a los dos nos gusta el verbo fracasar,
 así que tú ni caso,
 por no agobiarte paso
 de hacerte la cuenta de las papelinas,
 de que no te fíe ni rafa el del pub,
 de que vendas chapas en ciertas esquinas,
 de que te conozcan en cada hospital.
 ¿cómo te has dejado
 llevar a un callejón sin salida,
 el mejor dotado
 de los conductores suicidas?

Pastillas para no soñar

Si lo que quieres es vivir cien años
 no pruebes los licores del placer.
 si eres alérgico a los desengaños
 olvídate de esa mujer.
 compra una máscara anti gas,
 mantente dentro de la ley,
 si lo que quieres es vivir cien años,
 haz músculos de 5 a 6.
 y ponte gomina que no te despeine
 el vientecillo de la libertad.
 funda un hogar en el que nunca reine
 mas rey que la seguridad,
 evita el humo de los clubs,
 reduce la velocidad,
 si lo que quieres es vivir cien años
 vacúnate contra el azar.
 Deja pasar la tentación
 dile a esa chica que no llame más
 y si protesta el corazón

en la farmacia puedes preguntar:
 ¿tienen pastillas para no soñar?
 si quieres ser Matusalén
 vigila tu colesterol,
 si tu película es vivir cien años
 no lo hagas nunca sin condón,
 es peligroso que tu piel desnuda
 roce otra piel sin esterilizar,
 que no se infiltre el virus de la duda
 en tu cama matrimonial.
 y si en tus noches falta sal
 para eso está el televisor.
 si lo que quieres es cumplir cien años
 no vivas como vivo yo.
 deja pasar la tentación
 dile a esa chica que no llame más
 y si protesta el corazón
 en la farmacia puedes preguntar:
 ¿tienen pastillas para no soñar?

Jugar por jugar

Sugiero que el más triste de los presos
 tenga derecho a sábanas de seda;
 bendita sea la boca que da besos
 y no traga monedas.

Propongo corromper al puritano,
 espiar en la ducha a las vecinas,
 ir a quitarle al dios de los cristianos
 su corona de espinas.

Nada de margaritas a los cuerdos,

hay que correr más que la policía
para bailar el vals de los recuerdos
llorando de alegría.

La vida no es un block cuadrulado
sino una golondrina en movimiento
que no vuelve a los nidos del pasado
porque no quiere el viento.

Se aconseja dormir a pierna suelta
lejos de tentaciones de diseño,
que no pase de largo por tu puerta
el hombre de tus sueños.

La rana esconde un príncipe encantado,
tu boca un agridulce de membrillo
¡qué ganas de un cursillo acelerado
de besos de tornillo!

Y jugar por jugar
sin tener que morir o matar,
y vivir al revés
que bailar es soñar con los pies.

Conviene entrar penúltimo en la meta
de la vuelta a la infancia en patinete
y fusilar al rey de los poetas
con balas de juguete.

Por qué no doctorarse en cremalleras
como hace la hormiguita por tu espalda
e hilvanar con jirones de banderas

braguitas rojigualdas.

Hacen falta cosquillas para serios,
pensar despacio para andar deprisa,
dar serenatas en los cementerios
muriéndose de risa.

Es mentira

Es mentira que sepa lo que quiero,
es mentira que cante por cantar,
es mentira que sea mejor torero
con toros de verdad.

Es mentira que no tenga ambiciones,
es mentira que crezca mi nariz,
es mentira que escribo las canciones
de amor pensando en ti.

Te digo que... es mentira que fui ladrón de bancos,
es mentira que no lo vuelva a ser,
es mentira que nos quisimos tanto
(parece que fue ayer).

Te juro que... es mentira los Reyes son los padres,
es mentira que ha muerto el rocanrol;
es mentira que sepan a vinagre
los besos sin amor.

Para mentiras las de la realidad
promete todo pero nada te da,
yo nunca de mentí
más que por verte reír.

Menos piadosas que las del corazón
son las mentiras de la diosa razón,
yo solo te conté media verdad al revés
(que no es igual que media mentira).

Es mentira que no tenga enemigos,
es mentira que no tengan razón;
es mentira que acepte que el ombligo
del mundo no soy yo.

Es mentira que nunca te he mentado,
es mentira que no te mienta más;
es mentira que un bulo repetido
merezca ser verdad.

Es una gran mentira que mientan los boleros;
non e vero que nos dieran las diez;
es mentira que sea un caballero
cuando nadie me ve.

Repito que... es mentira el cristal con que me miras;
es mentira que dude de dudar;
es mentira que más de cien mentiras
no digan la verdad.

Para mentiras las de la realidad
promete todo pero nada te da,
yo nunca de mentí
más que por verte reir.

Menos piadosas que las del corazón

son las mentiras de la diosa razón,
yo solo te conté media verdad al revés
(que no es igual que media mentira).

Mejor que yo miente la necesidad;
sabe de sobra como hacerte llorar;
mi crimen fue vestir
de azul al príncipe gris.

Mira las piernas de la desolación,
llevan las medias que rompió la pasión;
yo sólo canto en blues
del que perdió el autobús.

Los sueños dicen la verdad corazón;
dímelo todo, miénteme, por favor;
yo sólo pretendí
comer reina con alfil.

Pídele cuentas a la pura verdad
que no se pringa, que no tiene piedad;
yo sólo me colgué
medallas que no gané.

Viejo blues de la soledad

Se fue, vi su pañuelo,
flotando por la ventanilla del bus,
bajo un cielo
más negro que el betún.

Madrid gris, sin palomas, desierto,
me vio cruzar con mi pesado baúl

como un muerto
atado a un ataúd.

Chaval, eh, le dije al espejo,
¿qué hace vencido un campeón como tú?,
no estas viejo
mientras tengas el blues.

Perdí mi casa y dinero,
como una sombra fui de aquí para allá,
extranjero
en mi propia ciudad.

Ven, ven, ven, grité, conmigo ven
viejo blues de la soledad,
Ven, ven, ven,
tú nunca me vas a fallar,
ven, ven, ven,
afuera está lloviendo y no tengo a quien abrazar...
ven, ven, ven, grité, conmigo ven,
viejo blues, amigo de la soledad.

Rap del optimista

Era un grupo de esos que ves en un garito por cien
pavos;
coca, birra y sexo, cresta de almidón, chupa con
clavos.
Eran cuatro mendas de una intensidad provocadora
gritándole al mundo: “¡por fin ha llegado nuestra
hora!”
Y tocaban rocanrol,
algo inmaduro pero rocanrol,

pelín oscuro pero rocanrol,
bastante duro pero rocanrol,
si no hay futuro ¡viva el rocanrol!.
Hasta que llegó el verano
y les presentaron a un locutor
que tenía un amigo arreglista
que era vecino de un productor
casado con una teclista
muy vanguardista
que era la amante
de un elegante representante
que tiene un socio con mucha vista
pa hacer negocio
con los cantantes.
Y llegó la Visa, con sus chantajes,
y empezó la prisa de los viajes
y se acabó la risa.
Ya no van a bares, montan sus movidas en privado,
saben adaptarse a las exigencias del mercado;
seis galas hicieron con el Duque en las municipales
fueron los terceron de los no-sé-cuántos principales.
Ahora tocan puro pop
intencionado pero puro pop
pelín pesado pero puro pop
Contra el pasado: ¡larga vida al pop!
Desde que llegó el verano
y les presentaron a un asesor
de imagen que estaba enrollado
con la sobrina de un promotor
cuñado de cierta modista
que era la esposa de un columnista
de esa revista tan prestigiosa

por su talento para la cosa
 del lanzamiento de los artistas.
 Ahora van de yuppies -fotos en "Hola"-
 juran por Snoopy, que es lo que mola,
 pasan de las groupies.
 Hoy tocan el rap del optimista
 en vez del blues de la necesidad,
 hasta en la consulta del dentista
 suenan por el hilo musical.
 Quedaron con el voto portugués
 los decimoterceros en Eurovisión,
 ellos que juraban comerse la vida
 fue la vida y se los merendó.
 Y aunque han pisado más de una mierda
 sus zapatos de gamuza azul
 ahora van con Lottuse sobre las moquetas
 y a Solana lo tratan de tú.
 Que nadie se sienta aludido, a mí
 las moralinas me hacen vomitar
 quise hacer un cuento divertido, sin
 parecido con la realidad.
 Que se quede cojo de las tres piernas
 cierto crítico que hay por ahí
 si miento cuando digo que nunca pido
 consejos y jamás los dí.
 A no ser al tipejo ese del espejo
 que me vacila cantidad,
 a veces me hace un corte de mangas y dice
 "no hay quien te soporte, chaval"
 Al fin y al cabo lo único que pasa
 es que necesitaba componer (pa comer)
 de canción que terminara de una

maldita vez este elepé.
 Ya quisiera yo, en lugar de este reggae,
 haber escrito Rapsodia en blue
 Chelsea hotel, Guantanamera,
 Tatuaje, o She Loves you (yé, yé, yé).
 Pedro Navaja, Like a rolling stone,
 Dos gardenias para ti,
 Mira que eres canalla, No hago
 otra cosa que pensar en ti,
 Marieta, La estatua del jardín botánico,
 Moon over Bourbon street.
 Qué culpa tengo si a lo más que llevo
 es a Pongamos que hablo de...
 Pongamos que hablo de...
 Pongamos que hablo de... maní
 si te quieres con tu novia divertir...

No soporto el rap

Hoy me he levantado con el pie contrario:
 demasiada sangre en el telediaro,
 una sola carta tengo en el buzón,
 la remite mi banco, Me dice que no;
 mi mujer se ha largado con un abogado
 que le paga los vicios, "Que te gana los juicios".
 Y tú, ¿de qué vas? ¿a quién le llamas viejo?,
 le digo al capullo de detrás del espejo;
 yo soy un tipo duro con voluntad de hierro
 que sale a la calle provocando al futuro.
 Y piso en la acera una cagada de perro,
 y llevo al trabajo pelín tarde y, el baranda,
 con una patada en el culo me manda al carajo.
 Y dice el coro: "M'alegro, P'alante

La cola del paro no es para cantantes".
 Así que me dirijo a la consulta del foniatra
 que me dice que nunca seré Frank Sinatra.
 Y salgo vencido otra vez a la noche
 y la puta grúa se ha llevado mi coche;
 para celebrarlo me pido otra copa
 y una coleguita vomita en mi ropa;
 y llueve, y un taxi que parece un barco
 me arrolla y me deja sentado en un charco.
 Y a trancas y barrancas llego hasta el casino
 a tentar al destino en forma de ruleta,
 y el destino me lo paga dejándome en bragas
 apestando a vino y con catorce pesetas.
 Y viendo que el planeta me tiene en jaque mate
 decido montármelo solito en el váter
 y, mientras me alivio de aquella manera,
 me cojo tremendo pellizco en un huevo
 con el cierre nuevo de la cremallera,
 y noto de pronto unas molestas cosquillas
 desde la bragueta hasta la coronilla:
 ¡y descubro que tengo ladillas!
 y me rasco, y me afeito, y me corto
 -solo me faltaba ya tener un aborto.
 Coro de pringados: "Esto es demasiado,
 No sólo cornudo, sino apelado".
 Y cuando decido terminar con esta mierda
 a puntito de ahorcarme, "me se" rompe la cuerda
 y, en lugar de alegrarme, me quedo con las ganas
 de viajar al infierno por aquella ventana;
 y dicen los del coro: "Todo un caballero
 No salta al vacío desde un piso primero"
 Y a patita desemboco en la plaza de Santa Ana

para hacer barra fija en otra discoteca
 infestada de guiris, bolingas, taquimecas,
 y e arrima a mi vera una petarda faltona
 diciendo que es amiga de Panchito Varona:
 "Tienes pinta de buena persona
 en busca de un poco de rollito canalla
 ¿Verdad que me vas a invitar a una raya?"
 "Ojalá tuviera, preciosa, te juro
 por la gloria de mi madre que vengo sin un duro".
 "Pero anima esa carita tan seria
 que estás en tu noche de suerte, chaval".
 Y, en mitad de un histérico ataque de histeria,
 aterrizo en la pista sin poder escapar
 del olor de los cuerpos
 -Sudando, Sudando-
 del calor de las luces
 -Girando, Girando-
 de mis piernas temblando,
 de mi boca gritando: "Eso no,
 eso no, por favor, ten piedad,
 ¿no comprendes que yo no sopor...,
 no sopor...,
 no soporto el rap,
 no soporto el rap,
 no sopor...,
 no sopor...,
 no soporto el rap?"

Rebajas de enero

Huyendo del frío busqué en las rebajas de enero
 Y hallé una morena bajita que no estaba mal,
 Cansada de tanto esperar el amor verdadero

Le dio por poner un anuncio en la prensa local.
 “Absténganse brutos y obsesos en busca de
 orgasmo”,
 no soy dado a tales excesos, así que escribí,
 “Te puedo dar todo -añadía- excepto entusiasmo”,
 nos vimos tres veces, la cuarta se vino a dormir.
 Apenas llegó
 Se instaló para siempre en mi vida.
 No hay nada mejor
 Que encontrar un amor a medida.
 Como otras parejas tuvimos historias de celos,
 Historias de gritos y besos, de azúcar y sal,
 Un piso en Atocha no queda tan cerca del cielo
 Y yo, la verdad, nunca he sido un amante ideal.
 Y contra pronóstico han ido pasando los años,
 Tenemos estufa, dos gatos y tele en color,
 Si dos no se engañan, mal pueden tener
 desengaños...
 ¿emociones fuertes? Buscadlas en otra canción.
 Apenas llegó
 Se instaló para siempre en mi vida,
 No hay nada mejor
 Que encontrar un amor a medida.

Esta noche contigo

Que no arranquen los coches,
 que se detengan todas las factorías,
 que la ciudad se llene de largas noches
 y calles frías.

 Que se enciendan las velas,
 que se cierren los teatros y los hoteles,

que se queden dormidos los centinelas
 en los cuarteles.

Que se mojen las balas,
 que se borren las fotos de las revistas,
 que se coman a besos a las colegialas
 a los artistas.

Que se toque la gente,
 que no lleguen los trenes a la frontera,
 que sean cariñosas con los clientes
 las camareras.

Porque voy a salir esta noche contigo
 se quedarán sin beatas las catedrales
 y seremos dos gatos al abrigo
 de los portales.

Que se enfaden las flores,
 que vuelven las cigüeñas al calendario,
 que sufran por amores los dictadores
 y los notarios.

Que se muera el olvido,
 que se escondan las llaves de los juzgados,
 que se acuerde Cupido de los maridos
 abandonados.

Cuando llegue por fin mi mensaje
 a tus manos, en la gasolinera
 vieja esperaré;
 y tomaremos juntos al abordaje

la carretera
que te conté.

Dejaremos colgada
la caprichosa luna sobre los cines
y las estatuas públicas derribadas
en los jardines.

Ganas de...

Hierven los clubs y los adolescentes
comen pastillas de colores.
Harto de mal vivir el siglo veinte
muere de mal de amores.

Los hechiceros de la tribu resucitan
para invertir en mis pecados
y hacen los traficantes de estampitas
su agosto en el supermercado.

Y la mentira vale más la verdad
y la verdad es un castillo de arena
y por las autopistas de la libertad
nadie se atreve a conducir sin cadenas.

Y yo me muero de
ganas de decirte que
me muero de
ganas de decirte que te quiero.

Y que no quiero que venga el destino a vengarse de
mí
y que prefiero la guerra contigo al invierno sin ti.

Cada mañana salto de la cama
pisando arenas movedizas,
cuesta vivir cuando lo que se ama
se llena de ceniza.

Y por las calles va solo el corazón
sin un mal beso que llevarse a la boca
y sopla el viento frío de la humillación
envileciendo cada cuerpo que toca.

El rocanrol de los idiotas

Yo no tenía ganas de reír,
tú reías para no llorar;
yo le guiñaba un ojo a mi nariz,
tú consolabas a tu soledad.

Yo sin ninguna escoba que vender,
tú con mil y una noches que olvidar;
a mí no me quería una mujer,
a ti se te moría una ciudad.

Tú habías perdido el último autobús,
a mí me habían echado de otro bar;
los mismos alfileres de vudú,
el mismo cuento que termina mal.

Pero quiso el cielo
bautizar el suelo
con su gota a gota
y con champú de arena
para tu melena

de muñeca rota

y tu mirada azul
me dijo a cara o cruz
y mi alma de tahúr
lo puso a doble o nada.

Y los peces de colores de mis botas
y tus marchitos zapatitos de tacón
locos por naufragar
salieron a bailar
al ritmo de la lluvia sobre las capotas
el rocanrol de los idiotas.

Yo no venía de ningún país,
tú ibas camino de cualquier lugar;
conmigo no contaba el porvenir,
de ti no se acordaba el verbo "amar".

Yo no jugaba para no perder,
tú hacías trampas para no ganar;
yo no rezaba para no creer,
tú no besabas para no soñar.

Y sin equívocos de vodevil
ni alertas rojas en el corazón
el dios de la tormenta quiso abrir
la caja de los truenos y tronó,

porque quiso el cielo
acariciar el suelo
con su gota a gota

y con champú de arena
para tu melena
de muñeca rota.

Qué disparate de
partida de ajedrez
con una partenaire
adicta al jaque mate.

Y tu bolso como un nido de gaviotas
y mi futuro con pan duro en el cajón
locos por naufragar
salieron a bailar
al ritmo de la lluvia sobre las capotas
el rocanrol de los idiotas.

Capeando el temporal
salieron a bailar
como dos locos bajo el chaparrón de notas
del rocanrol de los idiotas.

El rocanrol,
el rocanrol de los idiotas.
Como tú y como yo.
El rocanrol de los idiotas.

Se marcó la calle
con aquel detalle
de dejarnos solos.
El rocanrol de los idiotas.

Y por casualidad

comenzó a tocar
la flauta de Bartolo.
El rocanrol de los idiotas.

Go Johnny go, go, go.
El rocanrol de los idiotas.
All you need is love.

Y bailar
El rocanrol de los idiotas.

A vam ba baluba balam bam bu.
Tutti frutti.
El rocanrol de los idiotas.
Don't worry.
El rocanrol de los idiotas.

Contigo

Yo no quiero un amor civilizado,
con recibos y escena del sofá;
yo no quiero que viajes al pasado
y vuelvas del mercado
con ganas de llorar.

Yo no quiero vecinas con pucheros;
yo no quiero sembrar ni compartir;
yo no quiero catorce de febrero
ni cumpleaños feliz.

Yo no quiero cargar con tus maletas;
yo no quiero que elijas mi champú;
yo no quiero mudarme de planeta,
cortarme la coleta,

brindar a tu salud.

Yo no quiero domingos por la tarde;
yo no quiero columpio en el jardín;
lo que yo quiero, corazón cobarde,
es que mueras por mí.

Y morirme contigo si te matas
y matarme contigo si te mueres
porque el amor cuando no muere mata
porque amores que matan nunca mueren.

Yo no quiero juntar para mañana,
no me pidas llegar a fin de mes;
yo no quiero comerme una manzana
dos veces por semana
sin ganas de comer.

Yo no quiero calor de invernadero;
yo no quiero besar tu cicatriz;
yo no quiero París con aguacero
ni Venecia sin ti.

No me esperes a las doce en el juzgado;
no me digas "volvamos a empezar";
yo no quiero ni libre ni ocupado,
ni carne ni pecado,
ni orgullo ni piedad.

Yo no quiero saber por qué lo hiciste;
yo no quiero contigo ni sin ti;
lo que yo quiero, muchacha de ojos tristes,

es que mueras por mí.

Y morirme contigo si te matas
y matarme contigo si te mueres
porque el amor cuando no muere mata
porque amores que matan nunca mueren.

Ahora que

Ahora que nos besamos tan despacio,
ahora que aprendo bailes de salón,
ahora que una pensión es un palacio,
donde nunca falta espacio
para más de un corazón...

Ahora que las floristas me saludan,
ahora que me doctoro en lencería,
ahora que te desnudo y me desnudas,
y, en la estación de las dudas,
muere un tren de cercanías...

Ahora que nos quedamos en la cama,
lunes, martes y fiestas de guardar,
ahora que no me acuerdo del pijama,
ni recorto el crucigrama,
ni me mato si te vas.

Ahora que tengo un alma
que no tenía.

Ahora que suenan palmas
por alegrías.

Ahora que nada es sagrado
ni, sobre mojado,
llueve todavía.

Ahora que hacemos olas
por incordiar.

Ahora que está tan sola
la soledad.

Ahora que, todos los cuentos,
parecen el cuento
de nunca empezar.

Ahora que ponnos otra y qué se debe,
ahora que el mundo está recién pintado,
ahora que las tormentas son tan breves
y los duelos no se atreven
a dolernos demasiado...

Ahora que está tan lejos el olvido,
ahora que me perfumo cada día,
ahora que, sin saber, hemos sabido
querernos, como es debido,
sin querernos todavía...

Ahora que se atropellan las semanas,
fugaces, como estrellas de Bagdad,
ahora que, casi siempre, tengo ganas
de trepar a tu ventana
y quitarme el antifaz.

Ahora que los sentidos
sienten sin miedo.

Ahora que me despido
pero me quedo.

Ahora que tocan los ojos,
que miran las bocas,
que gritan los dedos.

Ahora que no hay vacunas
ni letanías.

Ahora que está en la luna
la policía.

Ahora que explotan los coches,

que sueño de noche,
 que duermo de día.
 Ahora que no te escribo
 cuando me voy.
 Ahora que estoy más vivo
 de lo que estoy.
 Ahora que nada es urgente,
 que todo es presente,
 que hay pan para hoy.
 Ahora que no te pido
 lo que me das.
 Ahora que no me mido
 con los demás.
 Ahora que, todos los cuentos,
 parecen el cuento
 de nunca empezar.

Incompatibilidad de caracteres

Setenta veces siete lo intenté, si me largo
 para siempre es porque no puedo más,
 no tengo nada que perder
 sólo el miedo a la soledad.
 Me temo que esta vez es el fin,
 adiós amor, adiós mujeres.
 Debe ser un caso de
 incompatibilidad de caracteres.
 Cada vez que digo que sí
 ella en cambio opina que no,
 siempre que prefiero dormir
 ella insiste en hacer el amor,
 si la engaño con una rócker,
 ella me la da con un mod,

cada vez que yo ligo un póker
 ella lleva una escalera de color.
 Cuando le propongo salir me contesta
 “ni pensarlo, hogar, dulce hogar”.
 Canto algo de Bob
 Dylan y protesta (maldición, su rollo es el vals).
 Si me excita el sesenta y nueve
 me grita: “quiero un cuarenta y dos”.
 Siempre que en mi piso de Tabernillas llueve
 en su buhardilla brilla el sol.
 ...Adiós amor, adiós mujeres.
 Debe ser un caso de in-
 compatibilidad de caracteres.
 Cuando me mudé al Albaicyn
 ella en su Lavapiés se quedó,
 si coreo el “Hala Madrid”
 me responde “Atleti campeón”.
 (Visca el Barça!)
 Cuando doy un paso adelante
 ella da dos pasos atrás,
 si ando loco por una amante
 me echa un poco de bromuro en el coñac.
 Siempre que la voy a besar
 me lo impide un repentino ataque de tos,
 trato de dejar
 de fumar, y por mi santo me regala un cartón.
 Cuando de repente la olvido
 jura que se muere por mí.
 Siempre que por fin me suicido
 acto seguido le entran ganas de vivir.
 Incompatibilidad de caracteres.

Con la frente marchita

Sentados en corro merendábamos, besos y porros
 y las horas pasaban deprisa entre el humo y la risa.
 Te morías por volver con la frente marchita cantaba
 Gardel
 y entre citas de Borges Evita bailaba con Freud,
 ya llovió desde aquel chaparrón hasta hoy.

Iba cada domingo a tu puesto del rastro a comprarte
 carricoches de miga de pan, soldaditos de plata.
 Con aguita de un mar andaluz quise yo enamorarte
 pero tú no tenías más amor que el de río de la plata.

Duró la tormenta hasta entrados los años ochenta
 cuando el sol fue secando la ropa de la vieja Europa.
 No hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás
 sucedió
 mándame una postal de San Telmo, adiós cuídate
 y sonó entre tú y yo el silbato del tren.

Iba cada domingo a tu puesto del rastro a comprarte
 monigotes de miga de pan, caballitos de lata.
 Con aguita de un mar andaluz quise yo enamorarte
 pero tú no tenías más amor que el de río de la plata.

Aquellas banderas de la patria de la primavera
 a decirme que existe el olvido esta noche han venido
 te sentaba tan bien esa boina calada al estilo del Ché
 Buenos Aires es como contabas, hoy fui a pasear
 y al llegar y me puse a gritar ¿dónde estás?

Y no volví más a tu puesto del rastro a comprarte

corazones de miga de pan, sombreritos de lata.
 Y ya nadie me escribe diciendo no consigo olvidarte
 ojalá que estuvieras conmigo en el río de la plata
 Y no volví más a tu puesto del rastro a comprarte
 carricoches de miga de pan, soldaditos de lata.

Ruido

Ella le pidió que la llevara al fin de mundo,
 él puso a su nombre todas las olas del mar.
 Se miraron un segundo
 como dos desconocidos.

Todas las ciudades eran pocas a sus ojos,
 ella quiso barcos y él no supo qué pescar.
 Y al final números rojos
 en la cuenta del olvido,
 y hubo tanto ruido
 que al final llegó el final.

Mucho, mucho ruido,
 ruido de ventanas,
 nidos de manzanas
 que se acaban por pudrir.
 Mucho, mucho ruido,
 tanto, tanto ruido,
 tanto ruido y al final
 por fin el fin.

Tanto ruido y al final...

Hubo un accidente, se perdieron las postales,
 quiso Carnavales y encontró fatalidad.
 Porque todos los finales

son el mismo repetido
y con tanto ruido
no escucharon el final.

Descubrieron que los besos no sabían a nada,
hubo una epidemia de tristeza en la ciudad.

Se borraron las pisadas,
se apagaron los latidos,
y con tanto ruido
no se oyó el ruido del mar.

Mucho, mucho ruido,
ruido de tijeras,
ruido de escaleras
que se acaban por bajar.

Mucho, mucho ruido,
tanto, tanto ruido.
Tanto ruido y al final...
Tanto ruido y al final...
Tanto ruido y al final
la soledad.

Ruido de tenazas,
ruido de estaciones,
ruido de amenazas,
ruido de escorpiones.
Tanto, tanto ruido.

Ruido de abogados,
ruido compartido,
ruido envenenado,
demasiado ruido.

Ruido platos rotos,
ruido años perdidos,
ruido viejas fotos,
ruido empedernido.

Ruido de cristales,
ruido de gemidos,
ruidos animales,
contagioso ruido.

Ruido mentiroso,
ruido entrometido,
ruido escandaloso,
silencioso ruido.

Ruido acomplexado,
ruido introvertido,
ruido del pasado,
descastado ruido.

Ruido de conjuros,
ruido malnacido,
ruido tan oscuro
puro y duro ruido.

Ruido qué me has hecho,
ruido yo no he sido,
ruido insatisfecho,
ruido a qué has venido.

Ruido como sables,

ruido enloquecido,
 ruido intolerable,
 ruido incomprendido.

Ruido de frenazos,
 ruido sin sentido,
 ruido de arañazos,
 ruido, ruido, ruido.

19 días y 500 noches

Lo nuestro duró
 lo que duran dos peces de hielo
 en un güisqui on the rocks,
 en vez de fingir,
 o, estrellarme una copa de celos,
 le dio por reír.
 De pronto me vi,
 como un perro de nadie,
 ladrando, a las puertas del cielo.
 Me dejó un neceser con agravios,
 la miel en los labios
 y escarcha en el pelo.
 Tenían razón
 mis amantes
 en eso de que, antes,
 el malo era yo,
 con una excepción:
 esta vez,
 yo quería quererla querer
 y ella no.
 Así que se fue,
 me dejó el corazón

en los huesos
 y yo de rodillas.
 Desde el taxi,
 y, haciendo un exceso,
 me tiró dos besos...
 uno por mejilla.
 Y regresé
 a la maldición
 del cajón sin su ropa,
 a la perdición
 de los bares de copas,
 a las cenicientas
 de saldo y esquina,
 y, por esas ventas
 del fino Laina,
 pagando las cuentas
 de gente sin alma
 que pierde la calma
 con la cocaína,
 volviéndome loco,
 derrochando
 la bolsa y la vida
 la fuí, poco a poco,
 dando por perdida.
 Y eso que yo,
 paro 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 fanteche
 que va, en romería,
 con la cofradía
 del Santo Reproche,
 tanto la quería,
 que, tardé, en aprender
 a olvidarla, diecinueve días
 y quinientas noches.
 Dijo hola y adiós,
 y, el portazo, sonó
 como un signo de interrogación,
 sospecho que, así,
 se vengaba, a través del olvido,
 Cupido de mi.
 No pido perdón,
 ¿para qué? si me va a perdonar
 porque ya no le importa...
 siempre tuvo la frente muy alta,
 la lengua muy larga
 y la falda muy corta.
 Me abandonó,
 como se abandonan
 los zapatos viejos,
 destrozó el cristal
 de mis gafas de lejos,
 sacó del espejo
 su vivo retrato,
 y, fui, tan torero,
 por los callejones
 del juego y el vino,
 que, ayer, el portero,

me echó del casino
 de Torrelodones.
 Qué pena tan grande,
 negaría el Santo Sacramento,
 en el mismo momento
 que ella me lo mande.
 Y eso que yo,
 paro 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 fanteche
 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 regresé...

Eva tomando el sol

Todo empezó cuando aquella serpiente
 me trajo una manzana y dijo: "prueba"
 Yo me llamaba Adán, seguramente
 tú te llamabas Eva.
 Vivíamos de squatters en un piso
 abandonado de Moratalaz,

si no has estado allí no has visto
 el Paraíso Terrenal.
 Cogimos un colchón de una basura,
 dos sillas y una mesa con tres patas,
 mientras yo emborrataba partituras
 tú freías las patatas.
 Plantamos cañamones de Ketama
 y un tiesto nos creció ante el ventanal
 con una rama de árbol de la ciencia
 del bien y del mal.
 A Eva le gustaba estar morena
 y se tumbaba cada tarde al sol,
 nadie vio nunca una sirena
 tan desnuda en un balcón.
 Pronto en cada ventana hubo un marido
 a la hora en que montaba
 el show mi chica,
 aunque la tele diera en diferido
 el Real Madrid-Benfica.
 Un día la víbora del entresuelo
 en trance a su consorte sorprendió,
 formó un revuelo y telefoneó
 al cero noventa y dos.
 Y como no teníamos apellidos,
 ni hojas de parra, ni un tío concejal,
 ni más Dios que Cupido
 no sirvió de nada protestar.
 Eva tomando el sol
 bendito descontrol,
 besos, cebolla y pan...
 ¿qué más quieres Adán?
 Un juez que se creía Dios dispuso

que precintara un guardia nuestro piso
 no quedan plazas para dos intrusos
 en el Paraíso.
 Estábamos sobre el colchón desnudos
 jugando a nuestro juego favorito,
 al ver entrar la pasma
 Eva no pudo sofocar un grito.
 A golpes la bajó por la escalera un
 ángel disfrazado de alguacil
 sin importarle un pijo que estuviera
 encinta de Caín.
 Hoy Eva vende en un supermercado
 manzanas del pecado original
 yo canto en la calle Preciados
 todos me llaman Adán.
 Eva tomando el sol
 bendito descontrol,
 besos, cebolla y pan...
 ¿qué más quieres Adán?

Los cuentos que yo cuento

No le ofreció la luna,
 le dijo solo “quédate
 conmigo no hay fortuna
 que valga el corazón que te daré”.
 ella dudó un momento
 y luego contesto que sí,
 “pero sin juramentos
 que no vas a saber después cumplir”
 “y si de verdad me amas
 no habrá casorio ¿para qué?
 con dos en una cama

sobran testigos, cura y juez”
 “y viviremos lejos
 del tráfico y la polución
 mejor llegar a viejos
 a la sombra de algún sauce llorón”
 le regaló un anillo
 de quita y pon, que unen sin atar,
 y levanto un castillo
 de arena fina junto al mar...
 sus dos hijos dudaron
 entre en dinero y el saber
 llamaron al primero
 Caín y al benjamín Abel.
 lo leí, lo soñé,
 lo viví, lo inventé,
 mi cuento de momento empieza bien.
 A Abel lo liquidaron
 y el crimen nunca se aclaró
 apenas se quedaron
 solos ya Caín y su ambición
 montaron un negocio
 en el terrenito de papá
 menudo par de socios
 Caín demoliciones, s.a.
 hicieron del castillo
 un bodrio de urbanización,
 aquel edén sencillo
 se llama ahora Nueva York.
 los dos viejos se hospedan
 en un hogar de la tercera edad
 el hijo que les queda
 les manda mazapán por navidad.

lo conté tal cual fue
 ¿cómo hare? que al final
 los cuentos que yo cuento acaban tan mal
 do re mi, mi fa sol, fa sol la,
 los cuentos que yo cuento acaban fatal.
 no soy yo, obladi, oblada,
 los cuentos que yo cuento acaban so bad
 te has pasao, colorín, colorao,
 el cuento que yo cuento se ha acabao.

Lázaro

Lázaro, levántate y anda,
 ponte el apellido,
 vuelve del olvido,
 engánchate a la oferta y la demanda
 Eh, flaco,
 esto es un atraco,
 págale a la vida
 más de lo que pida,
 eh, viejo,
 jugate el pellejo.
 Aquí te esperan
 las ojeras
 del mar,
 el recibo del gas,
 la gorda de la esquina,
 y el Clarín y el Prozac
 y crecer y subir y bajar
 y el otoño, el café, la rutina
 y Tom Waits y Edith Piaf...
 Y volver a volver a empezar
 a volver a empezar, a volver a empezar.

Eh, loco,
 contrólate un poco,
 mira que las musas
 no aceptan excusas,
 Eh, pibe
 despiértate y vive.
 Eh, socio,
 que esto es un negocio,
 échame una mano,
 siéntate al piano,
 Eh, Fito,
 que te necesito.
 Aquí te esperan
 las tijeras
 del sol
 el asfalto, el smog
 y el perfume más caro
 y el jazmín y el caviar y el reloj
 y el granizo, la ley, los disparos
 y el azul y el carbón.
 Y el amor después del amor
 después del amor, después del amor
 Eh, Lázaro, levántate y anda.

Una canción para la Magdalena

Si, a media noche, por la carretera
 que te conté,
 detrás de una gasolinera
 donde llené,
 te hacen un guiño unas bombillas
 azules, rojas y amarillas,
 pórtate bien

y frena.
 Y, si la Magdalena
 pide un trago,
 tú la invitas a cien
 que yo los pago.
 Acércate a su puerta y llama
 si te mueres de sed,
 si ya no juegas a las damas
 ni con tu mujer.
 Sólo te pido que me escribas,
 contándome si sigue viva
 la virgen del pecado,
 la novia de la flor de la saliva,
 el sexo con amor de los casados.
 Dueña de un corazón,
 tan cinco estrellas,
 que, hasta el hijo de un Dios,
 una vez que la vio,
 se fue con ella.
 Y nunca le cobró
 la Magdalena.
 Si estás más solo que la luna,
 déjate convencer,
 brindando a mi salud, con una
 que yo me sé.
 Y, cuando suban las bebidas,
 el doble de lo que te pida
 dale por sus favores,
 que, en casa de María de Magdala,
 las malas compañías son las mejores.
 Si llevas grasa en la guantera
 y un alma que perder,

aparca, junto a sus caderas
de leche y miel.
Entre dos curvas redentoras
la más prohibida de las frutas
te espera hasta la aurora,
la más señora de todas las putas,
la más puta de todas las señoras.
Con ese corazón,
tan cinco estrellas,
que, hasta el hijo de un Dios,
una vez que la vio,
se fue con ella,
Y nunca le cobró
la Magdalena.

¿Quién me ha robado el mes de abril?

En la posada del fracaso,
donde no hay consuelo ni ascensor,
el desamparo y la humedad
comparten colchón
y cuando, por la calle,
pasa la vida, como un huracán,
el hombre del traje gris
saca un sucio calendario del
bolsillo y grita
¿quién me ha robado el mes de abril?
¿Pero cómo pudo sucederme a mí?
¿Quién me ha robado el mes de abril?
Lo guardaba en el cajón
donde guardo el corazón.
La chica de BUP casi todas
las asignaturas suspendió

el curso en que preñada
aquel chaval la dejó y cuando en la pizarra
pasa lista en profe de latín
lágrimas de desamor
ruedan por la página de un bloc
y en él escribe
¿quién me ha robado el mes de abril?
¿Cómo pudo sucederme a mí?
¿Pero quién me ha robado el mes de abril?
Lo guardaba en el cajón
donde guardo el corazón.
El marido de mi madre
que en el último tren se largó
con una peluquera
veinte años menor
y cuando exhiben esas risas
de Instamatic en París,
derrotada en el sillón,
se marchita viendo Falcon Crest
mi vieja y piensa
¿quién me ha robado el mes de abril?
¿Cómo pudo sucederme a mí?
¿Pero quién me ha robado el mes de abril?
Lo guardaba en el cajón
donde guardo el corazón.

Nacidos para perder

Soy del color de tu porvenir
me dijo el hombre del traje gris
“no eres mi tipo” le conteste
y aquella tarde aprendí a correr.
Al pisar la estación

le abrí la jaula a mi corazón.
 Tras las montañas estaba el mar
 la noche, el vértigo, la ciudad,
 el mundo a cambio de una canción
 me daba un plato, un beso, un colchón.
 La única medalla que he ganado en la vida
 era de hojalata y decepción.
 No tenía salida el callejón del cuartel
 para el desertor del batallón
 de los nacidos para perder.
 Prima del alma desnúdame
 del traje gris, de la multitud,
 devuélveme al camino del Sur
 al país de la niñez
 donde uno y uno sumaban tres.
 La única medalla que me ha dado la vida
 en el escenario la gané.
 No tenía salida el callejón del cuartel
 para el desertor del batallón
 de los nacidos para perder.

Los perros del amanecer

A la hora del atraco y la pensión,
 cuando el infierno acecha en la escalera,
 cuando pierde los nervios la razón,
 y cruza el perseguido la frontera,
 a la hora de abrazar,
 a la hora de matar.
 A la hora en que se afeita el violador,
 y duerme el centinela en la garita,
 y sueña con la gloria el mal actor,
 y deshoja el deseo su margarita,

a la hora de apostar,
 a la hora de rezar,
 cuando vuelan los pájaros de la ansiedad.
 Cuando el olvido tarda en acudir,
 cuando diseña el preso el plan de huida,
 y el usurero esconde su botín,
 y cuenta las pastillas el suicida,
 a la hora del desamor,
 a la hora del sudor.
 A la hora del primer despertador
 cuando entra al metro el exhibicionista
 y llora el eyaculador precoz,
 y se masturba la telefonista,
 a la hora del ardor,
 a la hora del terror,
 cuando cantan los grillos de la depresión.
 Cuando los besos saben a alquitran,
 cuando las almohadas son de hielo,
 cuando el enfermo aprende a blasfemar,
 cuando no salen trenes para el cielo,
 a la hora de maldecir,
 a la hora de mentir.
 Cuando marca sus cartas el tahúr
 y rompe el músico su partitura
 y vuelve Nosferatu al ataud
 y pasa el camión de la basura,
 a la hora de crecer,
 a la hora de perder,
 cuando ladran los perros del amanecer.

Siete crisantemos

Si alguna vez he dado más de lo que tengo

me han dado algunas veces más de lo que doy,
se me ha olvidado ya el lugar de donde vengo
y puede que no exista el sitio a donde voy.

A las buenas costumbres nunca me he acostumbrado,
del calor de la lumbre del hogar me aburrí,
también en el infierno llueve sobre mojado,
lo sé porque he pasado más de una noche allí.

En busca de las siete llaves del misterio,
siete versos tristes en una canción,
siete crisantemos en el cementerio,
siete negros signos de interrogación.

En tiempos tan oscuros nacen falsos profetas
y mucha golondrinas huyen de la ciudad,
el asesino sabe más de amor que el poeta
y el cielo cada vez está más lejos del mar.

Lo bueno de los años es curan heridas,
lo malo de los besos es que crean adicción;
ayer quiso matarme la mujer de mi vida,
apretaba el gatillo... cuando se despertó.

Me enamoro de todo, me conformo con nada;
un aroma, un abrazo, un pedazo de pan
y lo que buenamente me den por la Balada
de la Vida Privada... de Fulano de Tal.

Tan joven y tan viejo

Lo primero que quise fue marcharme bien lejos;
en el álbum de cromos de la resignación

pegábamos los niños que odiaban los espejos
guantes de Rita Hayworth, calles de Nueva York.

Apenas vi que un ojo me guiñaba la vida
le pedí que a su antojo dispusiera de mí,
ella me dio las llaves de la ciudad prohibida
yo, todo lo que tengo, que es nada, se lo dí.

Así crecí volando y volé tan deprisa
que hasta mi propia sombra de vista me perdió,
para borrar mis huellas destrocé mi camisa,
confundí con estrellas las luces de neón.

Hice trampas al póker, defraudé a mis amigos,
sobre el banco de un parque dormí como un lirón;
por decir lo que pienso sin pensar lo que digo
más de un beso me dieron (y más de un bofetón).

Lo que sé del olvido lo aprendí de la luna,
lo que sé del pecado lo tuve que buscar
como un ladrón debajo de la falda de alguna
de cuyo nombre ahora no me quiero acordar.

Así que, de momento, nada de adiós muchachos,
me duermo en los entierros de mi generación;
cada noche me invento, todavía me emborracho;
tan joven y tan viejo, like a rolling stone.

Flores en su entierro

Excepto las de la imaginación
había perdido todas las batallas.
Un domingo sin fútbol nos contó,

vencido, que tiraba la toalla
y nadie lo creyó.
Pero, esta vez, no iba de farol;
al día siguiente se afaná una cuerda
y, en lugar de rezar una oración,
mandó el mundo a la mierda
y de “un palo borracho” se colgó.
Debía “luca y media” de alquiler,
dejó en herencia un verso de Neruda,
un tazón con pestañas de papel
flotando en el café
y una guitarra tísica y viuda.
Lo poco que tenía lo invirtió
en un hueso de lujo para el perro
y en pagar al contado la mejor
corona que encontró...
para que hubiera flores en su entierro.
Veinte años atrás lo conocí
en Londres, conspirando contra Franco.
Era el rey del aceite de hachís
y le excitaba más robar un banco
que el mayo de París.
Por Florida lo vi la última vez
con su traje anacrónico y marchito;
estudiando el menú de un cabaret
“-¡Hay comida, mi plato favorito!”
gritó para joder.
Debía “lica y media” de alquiler,
dejó en herencia un verso de Neruda,
una lágrima de Lili Marlen
flotando en el café
y una guitarra tísica y viuda.

Lo poco que tenía lo invirtió
en un hueso de lujo para el perro
y en pagar al contado la mejor
corona que encontró...
para que hubiera flores en su entierro.
Parece que fue ayer cuando se fue
al barrio que hay detrás de las estrellas,
la muerte, que es celosa y es mujer,
se encaprichó con él
y lo llevó a dormir siempre con ella.

A mis cuarenta y diez

A mis cuarenta y diez,
cuarenta y nueve dicen que aparento,
más antes que después,
he de enfrentarme al delicado momento
de empezar a pensar
en recogerme, de sentar la cabeza,
de resignarme a dictar testamento
(perdón por la tristeza).
Para que mis allegados, condenados
a un ingrato futuro,
no sufran lo que he sufrido, he decidido
no dejarles ni un duro,
sólo derechos de amor,
un siete en el corazón y un mar de dudas,
a condición de que no
los malvendan, en el rastro, mis viudas.
Y, cuando, a mi Rocio,
le escueza el alma y pase la varicela,
y, un rojo escalofrío,
marque la edad del pavo de mi Carmela,

tendrán un mal ejemplo, un hulla hop
 y un D'Artacán que les ladre,
 por cada beso que les regateó
 el fanfarrón de su padre.
 Pero sin prisas, que, a las misas
 de réquiem, nunca fui aficionado,
 que, el traje de madera, que estrenaré,
 no está siquiera plantado,
 que, el cura, que ha de darme la extremaunción,
 no es todavía monaguillo,
 que, para ser comercial, a esta canción
 le falta un buen estribillo.
 Desde que salgo con la pálida dama
 ando más muerto que vivo,
 pero dormir el sueño eterno en su cama
 me parece excesivo,
 y, eso que nunca he renunciado a buscar,
 en unos labios abiertos,
 dicen que hay besos de esos que, te los dan,
 y resucitan a un muerto.
 Y, si a mi tumba, os acercáis de visita,
 el día de mi cumpleaños,
 y no os atiende, esperádmelo, en la salita,
 hasta que vuelva del baño.
 ¿A quién le puede importar,
 después de muerto, que uno tenga sus vicios...?
 el día del juicio final
 puede que Dios sea mi abogado de oficio.
 Pero sin prisas, que, a las misas
 de réquiem, nunca fui aficionado,
 que, el traje de madera, que estrenaré,
 no está siquiera plantado,

que, el cura, que ha de darme la extremaunción,
 no es todavía monaguillo,
 que, para ser comercial, a esta canción
 le falta un buen estribillo.

Mentiras piadosas

Cuando le dije que la pasión por definición no puede
 durar
 cómo iba yo a saber que ella se iba a echar a llorar.
 No seas absurdo, me regañó, esa explicación nadie te
 la pidió
 así que guárdatela, me pone enferma tanta
 sinceridad.
 Y así fue como aprendí
 que en historias de dos
 conviene a veces mentir,
 que ciertos engaños son
 narcóticos contra el mal de amor.
 Yo le quería decir
 que el azar se parece al deseo
 que un beso es sólo un asalto
 y la cama es un ring de boxeo,
 que las caricias que mojan la piel
 y la sangre amotinan
 se marchitan cuando las toca la sucia rutina.
 Yo le quería decir la verdad
 por amarga que fuera
 contarle que el universo era más
 ancho que sus caderas,
 le dibujaba un mundo real,
 no uno color de rosa,
 pero ella prefería escuchar

mentiras piadosas.

Y las caricias que mojan la piel y la sangre amotinan
se marchitan cuando las toca la sucia rutina.

Y cuando por la quinta cerveza le hablé de esa chica
que me hizo perder la cabeza estalló,
vas a callarte de una vez por favor.

Y así fue como aprendí
que en historias de dos
conviene a veces mentir,
que ciertos engaños son
narcóticos contra el mal de amor.

Más de cien mentiras

Tenemos memoria, tenemos amigos,
tenemos los trenes, la risa, los bares,
tenemos la duda y la fe, sumo y sigo,
tenemos moteles, garitos, altares.

Tenemos urgencias, amores que matan,
tenemos silencio, tabaco, razones,
tenemos Venecia, tenemos Manhattan,
tenemos cenizas de revoluciones.

Tenemos zapatos, orgullo, presente,
tenemos costumbres, pudores, jadeos,
tenemos la boca, la lengua, los dientes,
saliva, cinismo, locura, deseo.

Tenemos el sexo y el rock y la droga,
los pies en el barrio, y el grito en el cielo,
tenemos Quintero, León y Quiroga,

y un bisnes pendiente con Pedro Botero.

Más de cien palabras, más de cien motivos
para no cortarse de un tajo las venas,
más de cien pupilas donde vernos vivos,
más de cien mentiras que valen la pena.

Tenemos un as escondido en la manga,
tenemos nostalgia, piedad, insolencia,
monjas de Fellini, curas de Berlanga,
veneno, resaca, perfume, violencia.

Tenemos un techo con libros y besos,
tenemos el morbo, los celos, la sangre,
tenemos la niebla metida en los huesos,
tenemos el lujo de no tener hambre.

Tenemos talones de Aquiles sin fondos,
ropa de domingo, ninguna bandera,
nubes de verano, guerras de Macondo,
setas en noviembre, fiebre de primavera.

Glorietas, revistas, zaguanes, pistolas,
que importa, lo siento, hastasiempre, te quiero,
hinchas del atleti, gángsters de Coppola,
verónica y cuarto de Curro Romero.

Más de cien palabras, más de cien motivos
para no cortarse de un tajo las venas,
más de cien pupilas donde vernos vivos,
más de cien mentiras que valen la pena.

Tenemos el mal de la melancolía,
la sed y la rabia, el ruido y las nueces,
tenemos el agua y, dos veces al día,
el santo milagro del pan y los peces.

Tenemos lolitas, tenemos donjuanes;
Lennon y McCartney, Gardel y LePera;
tenemos horóscopos, Biblias, Coranes,
ramblas en la luna, vírgenes de cera.

Tenemos naufragios soñados en playas
de islotes sin nombre ni ley ni rutina,
tenemos heridas, tenemos medallas,
laureles de gloria, coronas de espinas.

Más de cien palabras, más de cien motivos
para no cortarse de un tajo las venas,
más de cien pupilas donde vernos vivos,
más de cien mentiras que valen la pena.

Tenemos caprichos, muñecas hinchables,
ángeles caídos, barquitos de vela,
pobre exquisitos, ricos miserables,
ratoncitos Pérez, dolores de muelas.

Tenemos proyectos que se marchitaron,
crímenes perfectos que no cometimos,
retratos de novias que nos olvidaron,
y un alma en oferta que nunca vendimos.

Tenemos poetas, colgados, canallas,
Quijotes y Sanchos, Babel y Sodoma,

abuelos que siempre ganaban batallas,
caminos que nunca llevaban a Roma.

Y nos dieron las diez

Fue en un pueblo con mar
una noche después de un concierto;
tú reinabas detrás
de la barra del único bar que vimos abierto
-“Cántame una canción
al oído y te pongo un cubata”-
-“Con una condición:
que me dejes abierto el balcón de tus ojos de gata”-
loco por conocer
los secretos de su dormitorio
esa noche canté
al piano del amanecer todo mi repertorio.
Los clientes del bar
uno a uno se fueron marchando,
tú saliste a cerrar,
yo me dije:
“Cuidado, chaval, te estas enamorando”,
luego todo pasó
de repente, su dedo en mi espalda
dibujó un corazón
y mi mano le correspondió debajo de tu falda;
caminito al hostal
nos besamos en cada farola,
era un pueblo con mar,
yo quería dormir contigo y tú no querías dormir sola...
Y nos dieron las diez y las once, las doce y la una
y las dos y las tres
y desnudos al amanecer nos encontró la luna.

Nos dijimos adiós,
 ojalá que volvamos a vernos
 el verano acabó
 el otoño duró lo que tarda en llegar el invierno,
 y a tu pueblo el azar
 otra vez el verano siguiente
 me llevó, y al final
 del concierto me puse a buscar tu cara entre la gente,
 y no hallé quien de ti
 me dijera ni media palabra,
 parecía como si
 me quisiera gastar el destino una broma macabra.
 No había nadie detrás
 de la barra del otro verano.
 Y en lugar de tu bar
 me encontré una sucursal del Banco Hispano
 Americano,
 tu memoria vengué
 a pedradas contra los cristales,
 -"Sé que no lo soñé"-
 protestaba mientras me esposaban los municipales
 en mi declaración
 alegué que llevaba tres copas
 y empecé esta canción
 en el cuarto donde aquella vez te quitaba la ropa
 Y nos dieron las diez y las once, las doce y la una
 y las dos y las tres
 y desnudos al amanecer nos encontró la luna.

Y sin embargo

De sobras sabes que eres la primera,
 que no miento si juro que daría

por ti la vida entera,
 por ti la vida entera;
 y, sin embargo, un rato, cada día,
 ya ves, te engañaría
 con cualquiera,
 te cambiaría por cualquiera.

Ni tan arrepentido ni encantado
 de haberme conocido, lo confieso.
 Tú que tanto has besado
 tú que me has enseñado,
 sabes mejor que yo que hasta los huesos
 sólo calan los besos
 que no has dado,
 los labios del pecado.

Porque una casa sin ti es una emboscada,
 el pasillo de un tren de madrugada,
 un laberinto
 sin luz ni vino tinto,
 un velo de alquitrán en la mirada.

Y me envenenan los besos que voy dando
 y, sin embargo, cuando
 duermo sin ti contigo sueño,
 y con todas si duermes a mi lado,
 y si te vas me voy por los tejados
 como un gato sin dueño
 perdido en el pañuelo de amargura
 que empaña sin mancharla tu hermosura.

No debería contarlo y, sin embargo,

cuando pido la llave de un hotel
y a media noche encargo
un buen champán francés
y cena con velitas para dos,
siempre es con otra, amor,
nunca contigo,
bien sabes lo que digo.

Porque una casa sin ti es una oficina,
un teléfono ardiendo en la cabina,
una palmera
en el museo de cera,
un éxodo de oscuras golondrinas.

Y cuando vuelves hay fiesta
en la cocina
y bailes sin orquesta
y ramos de rosas con espinas,
pero dos no es igual que uno más uno
y el lunes al café del desayuno
vuelve la guerra fría
y al cielo de tu boca el purgatorio
y al dormitorio
el pan de cada día.

Viridiana

En Tijuana, tres noches por semana,
se trabajaba en México la nuit.
“¿Qui’hubo, señor?. Me llamo Viridiana
y me apellido veinticinco mil”.

Yo no buscaba amores mercenarios

y ella no era la venus de Buñuel,
pero el tequila de los solitarios
sabe mejor contigo, mademoiselle.

Y dos rondas más tarde la besaba
y tres besos después me convenció,
y en un meublé por horas que alquilaba
ahorita les diré lo que pasó.

Tantas cosas me dió que no me daban,
tantas caricias casi de verdad,
que a mí se me olvidó que trabajaba
y ella no se acordó de trabajar.

Por eso, sin faltar una semana,
cuando me ven entrar al cabaré
los mariachis, mirando a Viridiana,
le cantan “Y volver, volver, volver”.

Y, aunque en mi cumpleaños dé una cena
y no vengan mis hijos a cenar,
con ella cada noche es Nochebuena
y nunca se termina el carnaval.

Porque no hay bajo la luna mexicana
mejor menú para un perro andaluz
ni manos que hagan como Viridiana
la tarta de manzana de amour fou.

Con el corrido de la bella Malinche
y el pinche gachupín
¡que viva México la nuit! Que sí

(Mais oui)

Noches de boda

Que el maquillaje no apague tu risa,
que el equipaje no lastre tus alas,
que el calendario no venga con prisas,
que el diccionario detenga las balas,
Que las persianas corrijan la aurora,
que gane el quiero la guerra del puedo,
que los que esperan no cuenten las horas,
que los que matan se mueran de miedo.
Que el fin del mundo te pille bailando,
que el escenario me tiña las canas,
que nunca sepas ni cómo, ni cuándo,
ni ciento volando, ni ayer ni mañana
Que el corazón no se pase de moda,
que los otoños te doren la piel,
que cada noche sea noche de bodas,
que no se ponga la luna de miel.
Que todas las noches sean noches de boda,
que todas las lunas sean lunas de miel.
Que las verdades no tengan complejos,
que las mentiras parezcan mentira,
que no te den la razón los espejos,
que te aproveche mirar lo que miras.
Que no se ocupe de tí el desamparo,
que cada cena sea tu última cena,
que ser valiente no salga tan caro,
que ser cobarde no valga la pena.
Que no te compren por menos de nada,
que no te vendan amor sin espinas,
que no te duerman con cuentos de hadas,

que no te cierren el bar de la esquina.
Que el corazón no se pase de moda,
que los otoños te doren la piel,
que cada noche sea noche de bodas,
que no se ponga la luna de miel.
Que todas las noches sean noches de boda,
que todas las lunas sean lunas de miel.