

## Hacia una poética del perdedor: Joaquín Sabina o la escritura en los márgenes de la sociedad

Santiago García-Castañón

Georgia College & State University

A principios de la década de 1980, el panorama de la música española vio surgir un fenómeno que rompió los moldes conocidos hasta entonces. La aparición del disco *Malas compañías* (1980), seguido casi inmediatamente por *La Mandrágora* (1981) vino a consolidar a Joaquín Sabina como el cantautor más fresco e innovador de la movida, el fenómeno originado en Madrid que marcó el desarrollo socio-cultural de toda una generación de españoles. El lugar que durante unos veinte años, desde mediados de los 60, habían ocupado Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Víctor Manuel y —aunque con un sesgo más lírico— Luis Eduardo Aute, vino a llenarlo este nuevo cantante y compositor iconoclasta, de voz rota y descarnada que con sus textos desafía a los sectores más tradicionales de la sociedad.<sup>1</sup>

Pocos saben que Joaquín Ramón Martínez Sabina es hijo de un inspector de policía secreta, que su vocación poética se forjó cuando era apenas un adolescente y que inició la carrera de Filología Románica en la Universidad de Granada, donde descubrió la poesía de los grandes poetas latinoamericanos, especialmente César Vallejo y Pablo Neruda. También allí descubrió la lucha contra la dictadura que, paralelamente a la formación académica, se desarrollaba en las aulas universitarias. A la vez que se iba consolidando su formación poética, con colaboraciones en revistas como *Poesía 70*, Joaquín Sabina fue adquiriendo una profunda conciencia política de tono radical, y así en 1970, junto a otros amigos, colocó un cóctel Molotov en unas oficinas del Banco de Bilbao, en protesta contra el Proceso de Burgos. Para evitar el cerco policial que se cerraba contra él, se vio obligado a huir a Londres cuando estaba a punto de acabar su carrera universitaria. El exilio londinense iba a prolongarse hasta principios de 1977, en total casi siete años. Durante esos años, el joven Joaquín malvivió económicamente y se enriqueció culturalmente; intervino en

grupos teatrales, fue “okupa” o *squatter*, cantante en las estaciones del metro, conspirador contra la dictadura franquista, participante en manifestaciones y reuniones clandestinas; fregó platos en restaurantes, trabajó de auxiliar en el depósito de cadáveres de un hospital, y en general llevó una existencia bohemia que habrá de marcar su filosofía de la vida hasta la actualidad, ya entrado en la venerable década de los cincuenta. Uno de sus trabajos más estables consistió en actuar en tabernas y garitos (Joaquín recuerda con especial agrado el día que, mientras actuaba en un restaurante-bar mejicano, tuvo entre su público al ex-Beatle George Harrison, que celebraba su cumpleaños). En 1976 publicó, costeándoselo él mismo, el poemario *Memoria del exilio*, cuyos mil ejemplares el propio autor hubo de vender entre sus amigos y conocidos. Ese mismo año, ya muerto Franco, el diplomático asturiano Fernando Morán, a la sazón cónsul en Londres (que habría de ser con el primer gobierno socialista Ministro de Asuntos Exteriores y luego Embajador de España en las Naciones Unidas) le hizo entrega de su primer pasaporte legal, ya que el cantante había salido de España de forma ilegal con pasaporte falso. Incidentalmente, el nombre falso elegido para salir de España había sido “Mariano Zugasti,” (no muy hábil por su parte elegir un apellido de resonancias tan vascas, dados los tiempos que corrían; Fernández o García habrían sido más discretos, pero a él le dio resultado.)

Cuando a principios de 1977 regresó a España, Joaquín Sabina contaba veintiocho años y una experiencia de la que carecían la mayoría de los jóvenes de su edad. Venía curtido de muchas lides y avalado por una rebeldía que se había manifestado repetidamente desde su adolescencia y uno de cuyos episodios había sido la fuga de su casa y el viaje hasta Granollers para ver a una muchacha de la que estaba enamorado, la hija de un notario que había estado en Úbeda, su pueblo natal, y que había pedido el traslado para que su hija no pudiera ver al golfo de Joaquín. La joven huyó de casa con él y por unos días la pareja vivió un idílico romance en el Valle de Arán. (La historia de “Eva tomando el sol” rememora este episodio aunque también mezcla experiencias de Londres y finalmente ubica la acción en el barrio madrileño de Moratalaz.)

A su regreso a España y ya casi metido en la treintena se vio obligado a hacer el servicio militar. El periódico *La hora*, de Palma, le ofreció un puesto de trabajo y, con el fin de obtener el permiso laboral de las autoridades militares, Joaquín decidió casarse con su novia argentina, con la que convivía desde su etapa londinense.

Al concluir el servicio militar, Joaquín se trasladó con su esposa a Madrid y se instaló en la capital. En 1978 se publicó su primer trabajo musical, *Inventario*, que incluía textos que ya habían aparecido en su poemario *Memoria del exilio*. El poema "Inventario," que da título al conjunto, es un catálogo de experiencias, una lista de situaciones y emociones que se mueven entre la tristeza melancólica de lo que se ha perdido y la irreverencia cínica de lo que se ha abandonado con desdén.

"Inventario"

Las cosas que me dices cuando callas,  
los pájaros que anidan en tus manos,  
el hueco de tu cuerpo entre las sábanas,  
el tiempo que pasamos insultándonos.

El miedo a la vejez, los almanaques,  
los taxis que corrían despavoridos,  
la dignidad perdida en cualquier parte,  
el violinista loco, los abrigos.

Las lunas que he besado yo en tus ojos,  
el denso olor a semen desbordado,  
la historia que se mofa de nosotros,  
las bragas que olvidaste en el armario.

El espacio que ocupas en mi alma,  
la muñeca salvada del incendio,  
la locura acechando agazapada,  
la batalla diaria entre dos cuerpos.

Mi habitación con su cartel de toros,  
el llanto en las esquinas del olvido,  
la ceniza que queda, los despojos,  
el hijo que jamás hemos tenido.

El tiempo del dolor, los agujeros,  
el gato que maullaba en el tejado,

el pasado ladrando como un perro,  
el exilio, la dicha, los retratos.

La lluvia, el desamparo, los discursos,  
los papeles que nunca nos unieron,  
la redención que busco entre tus muslos,  
tu nombre en la cubierta del cuaderno.

Tu modo de abrigarme el corazón,  
la celda que ocupaste en una cárcel,  
mi barca a la deriva, mi canción,  
el bramido del viento entre los árboles.

El silencio que esgrimes como un muro,  
tantas cosas hermosas que se han muerto,  
el tiránico imperio del absurdo,  
los oscuros desvanes del deseo.

El padre que murió cuando eras niña,  
el beso que se pudre en nuestros labios,  
la cal de las paredes, la desidia,  
la playa que habitaban los gusanos.

El naufragio de tantas certidumbres,  
el derrumbe de dioses y de mitos,  
la oscuridad en torno como un túnel,  
la cama navegando en el vacío.

El desmoronamiento de la casa,  
el sexo rescatándonos del tedio,  
el grito que horadó, la madrugada,  
el amor como un rito en torno al fuego.

El insomnio, la dicha, las colillas,  
el arduo aprendizaje del respeto,  
las heridas que ya ni Dios nos quita,  
la mierda que arrastramos sin remedio.

Todo lo que nos dieron y quitaron,  
 los años transcurridos tan de prisa,  
 el pan que compartimos, las caricias,  
 el peso que llevamos en las manos.

Este poema, de perfecta ejecución técnica, consta de trece versos endecasílabos asonantados, y se mueve entre los parámetros del lirismo (“las lunas que he besado yo en tus ojos”) y la vulgaridad (“la mierda que arrastramos sin remedio”) [nótese la aliteración de las erres], con especiales referencias al aspecto sexual (“la redención que busco entre tus muslos”), y siempre en un tono coloquial (“las heridas que ya ni Dios nos quita”), a veces rayano en la ordinarietà (“las bragas que olvidaste en el armario”), acabando en la separación (“el tren que se interpuso entre nosotros”), el abandono y la soledad (“el espacio que ocupas en mi alma”). El poeta resuelve la historia transmitiéndonos la sensación de haber perdido la batalla del amor (“el desmoronamiento de la casa”, “todo lo que nos dieron y quitaron”). Lejos de huir de la noción de haber sido derrotado, Joaquín Sabina glorifica literariamente la pérdida, el abandono, y se refugia en la idea de ser víctima y perdedor.

Este poema, acaso el más representativo de su primer trabajo, anticipa toda una serie de creaciones futuras en que se exploran y explotan situaciones similares, que con el correr de los años habrán de dar excelentes resultados al cantautor.

El segundo trabajo de Sabina, *Malas compañías*, es menos lírico y más iconoclasta. Es cierto que algunos de los poemas conservan el lirismo que caracteriza a su autor (“Calle Melancolía”), pero otros son reveladores de la nueva ética sabiniana (“Mi amigo Satán”). Uno de los poemas de este disco, el titulado “¡Qué demasiao!”, entra en el coto—hasta entonces vedado—de la miseria urbana, la marginación social, la delincuencia y la represión policial que acaba en la muerte. La historia que narra el poema está tomada de la crónica cotidiana de Madrid; se trata de las andanzas de “El Jaro”, un adolescente delincuente común que trajo en jaque a la policía de la capital durante algunos años hasta que acabó muerto a tiros a manos de un hombre cuyo automóvil trataba de robar. En este poema, Joaquín Sabina adapta el lenguaje a las exigencias del tema, introduciendo no sólo vocablos y giros coloquiales (“demasiao”, “macarra”, “canuto”, “chorizo”, “te lo montas”), sino también vulgarismos y hasta términos de la jerga “cheli” de los bajos fondos madrileños (“bugatti”, “parné”,

“pasma” “Piramidón”, “palmarla”). Esta canción, que había sido interpretada en televisión por un amigo de Sabina, fue la que abrió a éste las puertas de la multinacional CBS.

El poema bandera de *Malas compañías* es “Pongamos que hablo de Madrid”, uno de los más desconcertantes, auténticos y desgarradoramente bellos de cuantos ha escrito Sabina, y sin duda la canción más famosa que de sus letras ha resultado. “Pongamos que hablo de Madrid” se convirtió de forma inmediata en una especie de himno de la movida madrileña, en la canción más emblemática dedicada a la capital de España, superando en general aceptación a la tremenda popularidad que disfrutó en el pasado el chotis “Madrid”, del mejicano Agustín Lara. Algunos sagaces críticos han visto en este título resonancias del título “Talkin’ New York”, de Bob Dylan.<sup>2</sup>

*Ruleta rusa* (1984) consta de diez canciones con letras que son resultado de la vida nocturna de la movida, y entre ellas también vuelve a emerger el tema de la marginación social, en este caso en la persona de un hombre de mediana edad, casado y con hijos que ha ocultado durante años sus inclinaciones homosexuales y decide por fin “salir del armario” y hacer las noches vestido de mujer. Es la historia de un “Don Juan” convertido en “Juana la loca”, precisamente el título del poema. En palabras de un crítico de la época, por los poemas que constituyen este trabajo “desfila ese mundo duro y difícil de los maricas, las putas, los borrachos, los desesperados, los suicidas, los solitarios [. . .] y los enamorados. Sabina hace canción de nuestro tiempo, con ritmo de nuestro tiempo. Es, posiblemente, el mejor trovador de esa ciudad insólita y abierta que es ahora Madrid.”<sup>3</sup>

La siguiente entrega musical-poética de Joaquín Sabina es *Juez y parte* (1985), que contiene diez poemas de los que aproximadamente la mitad, tienen el corte de aparente autobiografismo que caracteriza su poemas (“Whisky sin soda”, “Cuando era más joven”, “El joven aprendiz de pintor”, “Incompatibilidad de caracteres”, “Princesa”) mientras que en otros dos poemas se vuelve al tema tan sabiniano de la marginación social: “Kung-Fu”, sobre una banda de delincuentes que tienen aterrorizada a la ciudad por las noches, la archipoética “Balada de Tolito” que había servido originalmente de sintonía para un programa televisivo perteneciente a una serie sobre diversos personajes de la marginalidad, y que trata sobre la vida bohemia de un prestidigitador de Vallecas que malvive viajando por los pueblos de la periferia; la tercera composición de este grupo es

“Princesa” sobre una belleza de barrio hundida en el alcohol y la drogadicción que acaba sus días violentamente.

Entre los poemas del primer grupo, “Whisky sin soda” es una descarada declaración de principios; en tono similar se expresa en “Cuando era más joven”, sobre su período londinense, que a pesar de la precariedad de medios, el poeta observa con nostalgia desde la atalaya del éxito y la fortuna. “El joven aprendiz de pintor” es una puya un tanto vengativa contra ciertas actitudes críticas y ciertos desaires sufridos a manos de algunos famosos. Por fin, en “Incompatibilidad de caracteres” y “Rebajas de enero” trata el tema de la ruptura conyugal, algo que en su propia experiencia vital estaba a punto de ocurrir.

A finales de 1986 publica su segundo libro de poemas, *De lo cantado y sus márgenes*, en la colección de poesía “Maillot amarillo” dirigida por Luis García Montero. Este poemario recoge textos anteriores ya convertidos en canciones, otros poemas que estaban en proceso de serlo, y otros más que nunca llegaron a ser musicados, entre ellos el crudo y revelador “Y acabar luego en el barrio de las putas.” Tras *Joaquín Sabina y Viceversa* (1986), recopilación de trabajos anteriores interpretados en directo, llegamos a *Hotel, dulce hotel* (1987). Aquí, la obligada referencia autobiográfica está representada por “Oiga, doctor”, una especie de palinodia en que el poeta mira hacia atrás y lamenta la pérdida de lo que se fue con el éxito y la fortuna. En este sentido, “Oiga, doctor” enlaza con los anteriores “Whisky sin soda” y “Cuando era más joven.” Es, sin embargo, un poema sobre el mundo de la delincuencia callejera el que se convirtió en la canción de más éxito de este disco: “Pacto entre caballeros,” el poema en cuestión, está basado en una experiencia personal, en que tres individuos que iban a atracar al cantante una noche, le dejaron marcharse al reconocerlo.

“Pacto entre caballeros”

No pasaba de los veinte  
el mayor de los tres chicos  
que vinieron a atracarme el mes pasado.  
“Subvencionanos un pico  
y no te hagas el valiente  
que me pongo muy nervioso si me enfado.”

Me pillaron diez quinientas  
y un peluco marca Omega  
con un pincho de cocina en la garganta,  
pero el bizco se dio cuenta  
y me dijo “Oye, colega,  
te pareces al Sabina ese que canta.”

Era una noche cualquiera,  
puede ser que fuera trece,  
¿qué más da?, pudiera ser que fuera martes.  
Sólo se que algunas veces  
cuando menos te lo esperas  
el diablo va y se pone de tu parte.

“Este encuentro hay que mojarlo  
con jarabe de litrona,  
compañeros, antes de que cante el gallo.  
Tranquilo, tronco, perdona,  
y un trago pa’ celebrarlo,”  
los tres iban hasta el culo de caballo.

A una barra americana  
me llevaron por la cara,  
no dejaron que pagara ni una ronda;  
controlaban tres fulanas  
pero a mí me reservaban  
los encantos de Maruja la cachonda.

Nos pusimos como motos,  
con la birra y los canutos,  
se cortaron de meterse algo más fuerte.  
Nos hicimos unas fotos  
de cabina en tres minutos...  
parecemos la cuadrilla de la muerte.

Protegidos por la luna  
cogieron prestado un coche,  
me dejaron en mi queli y se borraron.

Por las venas de la noche  
 “enróllate y haznos una  
 copla guapa de la tuyas” me gritaron.

Me devolvieron intacto,  
 con un guiño, mi dinero,  
 la cadena, la cartera y el reloj.  
 Yo, que siempre cumplo un pacto  
 cuando es entre caballeros,  
 les tenía que escribir esta canción.

Hoy venía en el diario  
 el careto del más alto,  
 no lo había vuelto a ver desde aquel día;  
 escapaba del asalto  
 al chalé de un millonario  
 y en la puerta le esperó la policía.

Los “chorizos” nocturnos pasan así a unirse a las filas del travestido, el prestidigitador cirrótico y la joven drogodependiente. Pero aun le quedaban a Sabina otros pájaros nocturnos de la marginalidad urbana que retratar en sus poemas. Uno de ellos aparecería en su siguiente entrega, *El hombre del traje gris* (1988), bajo el título de “¡Al ladrón, al ladrón!” una de sus canciones más conmovedoras, sobre la figura de un carterista ya entrado en años y con las facultades mermadas a causa de la artritis, que apenas puede recaudar lo justo para ir tirando.

“¡Al ladrón, al ladrón!”

Parece, por lo que dicen,  
 que sigues preparando oposiciones  
 a Carabanchel.  
 Ayer, tu nieta de quince  
 vio como te sacaban a empujones  
 de un cabaré.

Parece  
 que no eres más aquel carterista

de guante blanco y alma de artista . . .  
 los buenos tiempos no han de volver.  
 Me han dicho  
 que con la artrosis de los nudillos  
 se te resiste más de un bolsillo,  
 que ya ni cumples con la mujer.  
 Me han dicho  
 que cada bolso es una odisea,  
 que una señora en una pelea  
 te ha puesto un ojo a la virulé.

Tú que tenías la más exclusiva clientela,  
 en cada golpe dejabas tu sello de autor.  
 Mientras a salvo reías y contabas las pelás,  
 alguien pasaba gritando “¡al ladrón, al ladrón!”

Si no fuera por los pocos  
 que, haciéndose los locos,  
 apuntalan tu dignidad,  
 fingiendo que no se enteran  
 te dejan que les guindes la cartera,  
 para cenar.

Me han dicho  
 que te revienta que los chavales  
 olviden que los buenos modales  
 son esenciales para robar;  
 tú sabes  
 que para hacer una buena caja  
 no necesita usar la navaja  
 un verdadero profesional.  
 Tú siempre  
 mimaste al pobre a costa del rico,  
 lo que era un arte, ¡mierda de pico!,  
 está empezando a degenerar.

Tú que tenías la más exclusiva clientela,  
 en cada golpe dejabas tu sello de autor;

mientras a salvo reías y contabas las pelas  
alguien pasaba gritando “¡al ladrón, al ladrón!”

Si bien el protagonista de esta historia urbana es un individuo con un comportamiento antisocial y claramente delictivo, Joaquín Sabina muestra por el anónimo ladrón envejecido una simpatía característica de quienes comparten los márgenes de la sociedad, y hasta lo retrata con una ternura no muy bien vista por la sociedad más conservadora, para quien Sabina es un elemento desestabilizador.

Con “Eva tomando el sol” hallamos una revisión del episodio bíblico de la expulsión del paraíso, sólo que aquí Adán es el propio Joaquín, Eva un compendio de sus amantes y el jardín del Edén, un piso que ambos ocupan como *squatters* en el madrileño barrio de Moratalaz, aunque en el texto se mezclan vivencias personales que se remontan a su etapa londinense.

“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?

En *Mentiras piadosas* (1990) la derrota y la marginación social aparecen representadas respectivamente por dos individuos tan dispares como inimaginables juntos: Dionisio Rodríguez, alias “el Dioni”, empleado de una compañía de seguridad que se fugó con el camión blindado—y con su contenido de más de trescientos millones de pesetas de los de entonces— y llevó una vida a cuerpo de rey en las playas de Brasil, hasta que fue arrestado por la policía; el otro personaje real que pone nombre a la estética del perdedor es Cristina Onassis, la multimillonaria hija del magnate griego que perdió la vida en misteriosas circunstancias—se habló de suicidio—como consecuencia de sus depresiones, sus problemas con el peso y sus fracasos amorosos. Ambas canciones, “Con un par” y “Pobre Cristina” pasan así a engrosar las filas de los desheredados de la fortuna, aunque en estos casos los dos protagonistas tuvieron fortuna (en el sentido de riqueza, que no en el de suerte), si bien de manera efímera. Una tercera ave nocturna, esta vez anónima, aparece reflejada en “Medias negras”, la historia de un encuentro fortuito un día de lluvia entre una expresidaria recién salida de la cárcel y una voz poética (tal vez el propio Joaquín) que concluye en una relación de una noche y en la huida de la muchacha con diversas pertenencias del narrador.

“Medias negras”

La vi en un paso cebra  
toreando con el bolso a un autobús,

llevaba media negras,  
bufanda a cuadros, minifalda azul.

Me dijo “¿tienes fuego?  
—tranqui, que me lo monto de legal—,  
salí ayer del talego,  
qué guai si me invitaras a cenar”.

Me echó un cable la lluvia,  
yo andaba con paraguas y ella no,  
“¿adónde vamos, rubia?”  
“Adonde 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 madrugada me colgué.

Estaba solo cuando  
al día siguiente el sol me 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,  
pero 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 McQueen.

Si en algún paso cebra  
la encuentras, dile que le he escrito un blues;  
llevaba medias negras,  
bufanda a cuadros, minifalda azul.

Tras un paréntesis de casi diez años, con cuatro discos intermedios en que casi abandona el tema de la marginación, aparece a finales del milenio *19 días y 500 noches*,<sup>4</sup> que contiene el poema más lírico y desgarrador, el más entrañable y audaz, la bellísima “Una canción para Magdalena”, donde, con inspirada música del cubano Pablo Milanés, Joaquín Sabina da un toque sublime a algo tan sórdido como la prostitución, en concreto el ambiente de las putas de carretera. La morbidez del tema se contrapone con un tratamiento de gran exquisitez formal y poética, al elevar a la prostituta a la condición de mito bíblico.

“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.  
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.

Su último trabajo, *Nos sobran los motivos* (2000), fue grabado en directo y es casi en su totalidad una recopilación de canciones anteriores. En la carátula interior del disco, Sabina incluye el soneto “Este adiós” donde se resume en buena medida su filosofía de la vida, la que refleja en sus canciones:

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 la boca,  
este loco se va con otra loca,  
estos ojos no lloran más por ti.

En los trece meses transcurridos desde la redacción inicial de este trabajo, Joaquín Sabina ha sacado al mercado su segundo libro de poemas, *Ciento volando de catorce*;<sup>5</sup> se trata de un conjunto de cien sonetos que inciden en muchos de los motivos ya tratados en los textos de sus canciones. Lo nuevo de este conjunto es que, a diferencia de los poemas musicados, estos sonetos fueron concebidos no como letras de canciones sino como poemas, y en cuanto a tales, aparecen publicados con el marchamo de una editorial especializada en libros de poesía. Sin embargo el tono general es tan desenfadado, irreverente e iconoclasta como el de las letras de sus canciones. Los sonetos se mueven entre el sabor cáustico de “Don Mendo no se hereda” (respuesta hiriente a un ataque envenenado que el columnista Alfonso Ussía había dedicado al cantautor) y el más lírico de “Ay, Carmela” y “Ay, Rocío”, dedicados a sus dos hijas. En algunos momentos se captan las huellas intertextuales de otros poetas,

desde Lope de Vega hasta Antonio Machado, y en general se percibe en no pocos de estos sonetos la impronta de la literatura del Siglo de Oro y en concreto de la poesía burlesca de Quevedo. *Ciento volando de catorce* ocupó durante más de un año—casi hasta el día de escribirse estas líneas—el número uno en la lista de libros de poesía más vendidos en España, desbancando de los lugares de honor incluso a poetas académicos. No obstante su atractivo y sus méritos, no es *Ciento volando de catorce* el tipo de trabajo que mejor define el espíritu creador de Sabina. El ajustado corsé que impone el soneto no parece ser el vehículo más apropiado para este enemigo de las formas cerradas y de los moldes rígidos.

En conclusión, Joaquín Sabina, que se ha consolidado como el cantautor de más proyección de fin del siglo XX—y de principios del XXI—y cuenta con numerosos adeptos incondicionales, no olvida sus orígenes de la canción protesta, en los años de lucha clandestina contra la dictadura. La diferencia es que ahora las reivindicaciones políticas ya no tienen el mismo sentido que en los años setenta u ochenta. Por ello, el poeta ha desviado su atención al entramado social de la gran ciudad (casi siempre Madrid) que representa los extremos de opulencia y miseria, de sofisticación y degradación. Joaquín Sabina se salta los límites que marca la sociedad convencional, cargada de conservadurismo y aceptación del *establishment*, y se mueve por espacios prohibidos por donde deambulan drogadictos, ex-presidarios, atracadores, prostitutas, y otros seres marginales y marginados. A veces el poeta dota a estos seres “malditos” de identidad específica, de nombre y apellidos, y a veces los deja en el anonimato. En cualquier caso los protagonistas de estas historias urbanas desentrañan las contradicciones, las injusticias, y la doble moral con que los juzga la misma sociedad que les niega un hueco. El poeta engrandece a estos seres insignificantes y carnalescos que parecen surgidos de un esperpento valleincliniano, y los ennoblece con su poética del perdedor que condona determinadas pautas sociales no siempre recomendables.

Este repaso a la obra de Joaquín Sabina muestra la atracción que para el poeta tiene el submundo de la marginalidad urbana de Madrid. Sus textos, siempre sinceros y a menudo provocadores, son fragmentos de vida arrancados de sus protagonistas, uno de los cuales es en ocasiones el propio poeta. Joaquín Sabina elabora con sus poemas una mitología urbana de la posmodernidad, mostrándonos un catálogo de los antihéroes del final del milenio. Se trata de un zoológico donde monstruos y seres

deformes adquieren un breve protagonismo, sus tres o cuatro minutos de fama, cuando Joaquín los saca de sus vidas míseras, anónimas, desgarradoras y los envuelve en su poesía, tierna a la vez que áspera y auténtica.

Algunos poemas cuentan la historia de individuos, mientras que otros cuentan historias más personales en que la voz poética puede identificarse con el propio autor, el mismo Joaquín Sabina. Se trata a veces de episodios pseudo-reales (y en algún caso, reales de verdad), basados en su vida plural y bohemia del exilio en Londres o del exilio interior en el submundo de la gran ciudad.

En respuesta a la crítica que le dirigen quienes lo acusan de una glorificación sistemática de conductas antisociales (delincuencia, drogadicción, prostitución), incluyendo vocablos soeces o del léxico de germanía, Joaquín Sabina manifestó que:

Yo he vivido en tugurios, en barrios marginales tanto de Londres como de Madrid, [. . .] en donde se mezclan las putas con los yonkis [. . .] El utilizar su jerga es amor al lenguaje de la calle, admitiendo que el lenguaje cheli ha dado formas frescas, dinámicas y muy interesantes a la hora de expresar algo. No hago apología ni de la delincuencia ni de las drogas en mis canciones, yo sólo hago crónicas. Soy como un fotógrafo, pero no de estudio, sino de los que se llevan la cámara a la calle.<sup>6</sup>

En fin, Joaquín Sabina se ha destapado en los últimos veinte años como un juglar al estilo medieval, a veces cómico, a veces irónico, a veces cáustico, siempre sincero; el cantante que surgió casi de la nada y que se alzó súbitamente en el pedestal de los elegidos. Pero por encima del éxito profesional—y monetario—de este pájaro de la noche amante del alcohol, los tugurios de dudosa reputación y el humo del tabaco, bajo la rugosa piel de este cincuentón que ha visto de todo, late el mismo corazón rebelde de su juventud. Con su inconfundible voz iconoclasta, cínica e irreverente, el poeta permanece, pese a su boyante cuenta bancaria, en los márgenes de la sociedad, sin que le importe un ápice—aunque lo ha conseguido—el éxito, en un ejemplo de consecuencia ética e ideológica no demasiado frecuente en nuestros días. Joaquín Sabina admite que no sabe cuánto dinero posee y desea fervientemente dilapidar

su fortuna con el fin de que sus dos hijas no se críen como las niñas de un millonario.

La glorificación de la estética del perdedor que emerge de muchos de los textos poéticos de Joaquín Sabina constituye una versión extrema del mundo sórdido que también aparece reflejado en la obra de algunos poetas del medio siglo (pienso en Ángel González, por ejemplo, amigo personal de Sabina y compañero suyo de andanzas nocturnas). Pero Joaquín Sabina va mucho más allá, y con su irreverencia y su sarcasmo no convencionales ha dado un soplo renovador al panorama poético español de nuestros días. Al centrar su atención en esas figuras decrepitas que deambulan por la ciudad (prostitutas, ex-presidarios, yonkies, atracadores, drogadictos, ladronzuelos), Joaquín Sabina ha creado una nueva mitología del suburbio, una fauna de la posmodernidad y una estética que glorifica y eleva la condición de perdedor, tan denostada por la moral del neoliberalismo capitalista.

## NOTAS

<sup>1</sup> Otros nombres de la movida no consiguieron proyectarse más allá de los años 90 y se desvanecieron rápidamente. José Ramón Martínez, más conocido como Ramoncín, fue otro de los cantantes más populares de aquellos años, si bien nunca mantuvo el nivel de Joaquín Sabina. En los últimos años Ramoncín ha descubierto otras de sus polifacéticas actividades, como comentarista de prensa, presentador de televisión y hasta autor de algún que otro libro. Kavier Krahe, colaborador ocasional de Sabina, nunca quiso entrar en los engranajes comerciales de las casas discográficas y ha quedado un tanto al margen del panorama musical español, pese a su innegable talento. Entre los grupos de la movida, los más destacados fueron Tequila, Burning y Kaka de Luxe, estos últimos rebautizados luego como Alaska y los Pegamoides.

<sup>2</sup> Así lo manifiesta su biógrafo y apologeta, Javier Menéndez Flores, *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza* (Barcelona: Plaza & Janés, 2000), p. 57.

<sup>3</sup> J. Menéndez Flores, *op. cit.* 72.

<sup>4</sup> Se trata de un trabajo muy literario, en que el componente musical se encuentra subordinado a los textos, algo ya habitual en Joaquín Sabina. En uno de los temas, el titulado “Donde habita el olvido”, dice el autor en la sección de créditos “‘Donde habita el olvido’, obviamente, debe su título a Luis Cernuda.” Por su parte, también Menéndez Flores advirtió con sagacidad que la canción está “inspirada en el poema ‘Donde habite el olvido’, de Luis Cernuda.” Pero ni uno ni otro reparan en el hecho de que Cernuda había tomado este verso prestado de Bécquer, concretamente del penúltimo

verso de la Rima LXVI: "En donde esté una piedra solitaria/sin inscripción alguna,/donde habite el olvido,/allí estará mi tumba."

<sup>5</sup> Joaquín Sabina, *Ciento volando de catorce* (Madrid: Visor, 2001). Como confiesa el propio Sabina, Luis García Montero pulió algunos de los poemas del libro, incluyendo el soneto citado en último lugar, al que se le eliminaron las asonancias y se le cambió el título por el de "Este ya." En las fechas en que estoy a punto de entregar las pruebas del presente estudio (noviembre de 2002), aparecen las ultimísimas creaciones de Joaquín Sabina: el disco *Dimelo en la calle* y el libro *Con buena letra* (Madrid: Temas de hoy, 2002). En el libro se incluyen las letras de canciones grabadas por él así como las compuestas para otros cantantes. He tenido la oportunidad de obtener el disco y el libro, aparecidos ambos hace apenas un mes, gracias a un providencial viaje a España en mitad de mis ocupaciones académicas. Por obvias razones de tiempo no puedo detenerme a analizar su contenido en esta ocasión. Esa tarea deberá aguardar a otro momento.

<sup>6</sup> Menéndez Florez, *op. cit.*, 81.

#### OBRAS CITADAS

- Menéndez Flores, Javier. *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*. Barcelona: Plaza & Janés, 2000.
- Miguel, Maurilio de. *Joaquín Sabina*. Madrid: Júcar, 1986.
- Sabina, Joaquín. *Inventario*. Movieplay, 1978.
- \_\_\_\_\_. *La Mandrágora*. CBS, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Ruleta rusa*. Epic, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Juez y parte*. BMG-Ariola, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Joaquín Sabina y viceversa*. BMG-Ariola, 1986.
- \_\_\_\_\_. *De lo cantado y sus márgenes*. Granada: Diputación Provincial, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Hotel, dulce hotel*. BMG-Ariola, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El hombre del traje gris*. BMG-Ariola, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mentiras piadosas*. BMG-Ariola, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Física y química*. BMG-Ariola, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Esta boca es mía*. BMG-Ariola, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Yo, mi, me, contigo*. BMG-Ariola, 1996.
- \_\_\_\_\_. *19 días y 500 noches*. BMG-Ariola, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Nos sobran los motivos*. BMG-Ariola, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ciento volando de catorce*. Madrid: Visor, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Dimelo en la calle*. BMG-Ariola, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Con buena letra*. Madrid: Temas de hoy, 2002.

## *Epílogo (Gonzalo Suárez, 1984): Literatura y cine en el "Apocalipsis Posmoderno"*

**Javier Hernández Ruiz**

*Universidad Europea (Madrid, España)*

### Un nuevo estatuto en las relaciones literatura-cine

Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934) irrumpe en la escena creativa española a comienzos de los sesenta, como uno de escritores que iba más allá del realismo social dominante. Sin embargo, su propuesta renovadora se diferenciaba de la ola del realismo mágico iberoamericano, formulándose como un cóctel de metaficción y "narrativa pop" que resultaba inédito en las letras hispanas. Así se puede apreciar en libros como *De cuerpo presente* (1963), *Trece veces trece* (1964) y, muy especialmente, en *Rocabrundo bate a Ditirambo* (1966).<sup>1</sup>

Las búsquedas estéticas las trasladaría Suárez de la literatura al celuloide, presentándose como un cineasta renovador, vinculado en parte a la Escuela de Barcelona, bien por medio de una relectura estilizada de los códigos genéricos (*Ditirambo*, 1967), bien a través de guiños neovanguardistas muy del momento (*El extraño caso del Doctor Fausto*, 1968 y *Aoom*, 1970). Tras la crisis de los Nuevos Cines europeos, el asturiano tiene que subsistir en la anémica industria audiovisual española de los setenta, sucumbiendo a veces a las estrategias comerciales; finalmente inicia un cierto repunte creativo con *Parranda* (1977) y *Reina Zanahoria* (1978) que culminará en 1984 con su obra maestra, la que ahora nos ocupa.

*Epílogo*, que se venía preparando desde 1979, sale a la luz en la nueva coyuntura marcada por el conocido Decreto Miró (diciembre de 1983), con el que el recién llegado Gobierno del P.S.O.E quería acentuar el proteccionismo "a la francesa" en el cine español. Paradójicamente este bienintencionado empeño, que invitaba a revisar el pasado desde una perspectiva progresista y pretendía "dignificar" el nivel industrial y creativo de nuestro celuloide, daría lugar a uno de los períodos más académicos y