

## *El tema del amor en las canciones de Joaquín Sabina<sup>1</sup>*

por Pedro Carrero Eras  
Universidad de Alcalá

1. **Sabina y el público.** Cuando pregunto a la gente de mi entorno si les gusta Joaquín Sabina (y cuando hablo de mi entorno lo mismo me refiero tanto a mi generación y aledaños como a mis jóvenes alumnos), suelo encontrarme con reacciones extremas: o se le acepta con entusiasmo o es rechazado violenta y visceralmente. Para algunas de estas últimas personas, el cantautor es algo así como un degenerado, de forma que el diálogo sobre la bondad u oportunidad de alguna de sus canciones no es en modo alguno posible. Creo que les ocurre lo mismo que a mí con otros cantantes, como Julio Iglesias o José Luis Perales: me han dicho siempre tan poco que, sin duda por esa misma razón que termina convirtiéndose en un prejuicio, a lo mejor hasta me he perdido algo interesante que hayan podido ofrecer.

Suficientes motivos ofrece Sabina para ser aborrecido por un sector del público que abomina del *lumpen* y al que puede impresionar, además, su figura un tanto diabólica, más bien de faquir, como lo define Luis Eduardo Aute en la canción que le dedicó:

*Degenerado y mujeriego,  
con cierto aspecto de faquir  
anda arrastrando su esqueleto  
por las entrañas de Madrid*

Algo maldito suele acompañar a todo cantante *rock* y *pop* de nuestros días, al que se le suele relacionar con escándalos de todo tipo, especialmente relacionados con el sexo y las drogas, pero esa impresión

---

<sup>1</sup> Aclaro que este trabajo es la versión para ser publicada de una conferencia que pronuncié el 12 de julio de 2000 en mi curso de verano "El tema del amor en la Literatura Hispánica del siglo XX", celebrado en el *campus* de Guadalajara de esta Universidad. La conferencia llevaba el siguiente título "Donde el deseo viaja en ascensores (Las canciones de Joaquín Sabina)". La misma conferencia, con mínimas variantes y ya con el mismo título que preside este estudio, la impartí el 25 de noviembre de 2003 en la Escuela Universitaria de Magisterio dentro de una Semana Cultural organizada con motivo de la festividad del santo patrono del Centro. Es evidente que la discografía de Sabina, así como la bibliografía de Sabina y sobre Sabina ha aumentado considerablemente desde el año 2000 hasta aquí, pero yo he preferido dejar mis observaciones tal y como fueron concebidas inicialmente.

de malditismo se acentúa en los cantantes y otros protagonistas de la llamada *movida* de los años 80. En esa década se afianza la transición democrática, por lo que el cantautor, a diferencia del de los 60 y 70, ya no tiene que reivindicar la libertad con mayúsculas y debe buscarse un espacio propio y nuevo: es, por tanto, el momento de sacar a la luz de la canción todo lo que antes era tabú y estaba sepultado o reprimido. Es el momento de hacer de la transgresión una bandera, como en el caso de la tantísimas veces coreada canción “*Juana la Loca*”, en el álbum *Joaquín Sabina y viceversa*: “*Y te fuiste a la calle / con tacones y bolso / y Felipe el Hermoso / por el talle*”. Además, y aunque ya esté instalada la anhelada democracia, del poder siempre habrá que desconfiar, lleve las siglas que lleve, como se refleja en la canción “*Cuervo ingenuo*”, de Javier Krahe, viejo compinche de Sabina, también en el citado álbum: “*Tú decir que si te votan / tu sacarnos de la O.T.A.N. [...] Hombre blanco hablar con lengua de serpiente*”. La canción urbana como la de Sabina se poblará de un mundo *underground* y marginal. Con frecuencia sus personajes serán prostitutas, travestis, *yonquis*, carteristas y vulgares *chorizos*. Como el “*Macarra de ceñido pantalón / pandillero tatuado y suburbial*” de “*Qué demasiao*”, siempre en *Joaquín Sabina y viceversa*. O chorizos famosos, como el Dioni, al que el propio cantante envidia: “*La de noches que he dedicado yo a planear / un golpe como el que diste tú con un par*”, en *Mentiras piadosas*.

¿Es la marginalidad algo nuevo en la poesía y en el arte? En modo alguno. Por no hablar de la picaresca, o de algo más cercano, como los temas y ambientes buscados por los poetas decadentes y malditos de fines del XIX, pensemos, por ejemplo, en el romanticismo, en un autor como Espronceda, en cuya composición “*El mendigo*” figuran versos como los siguientes:

*Mal revuelto, estropajoso,  
entre harapos  
del lujo sátira soy,  
y con mi aspecto asqueroso  
me vengo del poderoso  
y adonde va, tras el voy.*

*Y a la hermosa  
que respira  
mil perfumes,  
gala, amor  
la persigo  
hasta que mira,  
y me gozo*

*cuando aspira  
mi punzante  
mal olor.*

¿No parece un *yonqui* del XIX, sólo que más consciente, ese mismo que hoy en día te asalta y te persigue con su retahíla amenazante a la salida del veinticuatro horas o en el vagón de metro? O como esos chavales que atracan a Sabina en su canción "*Pacto entre caballeros*":

*Subvencionanos un pico  
y no te hagas el valiente  
que me pongo muy nervioso si me enfado.*

Pero lo frecuente es que aparezcan otros personajes del escenario urbano cotidiano que en nada tienen que ver con esa marginalidad, como la chica de B.U.P. que se ha quedado embarazada, la telefonista que se masturba, la mujer que ha sido abandonada por el marido porque se fue con una chica veinte años menor que él, o el casposo y desamparado hombre del traje gris.

Por ese y por otros motivos, y sin olvidar su físico, e incluso su voz, cada vez más enronquecida, Joaquín Sabina puede ser aborrecido. ¿Pero por qué lo es en mayor medida que Almodóvar, Alaska, Gurruchaga, Luis Eduardo Aute, Javier Krahe, el Gran Wyoming y otros protagonistas de las noches míticas del Madrid de la *movida* de los 80? ¿Por qué a Almodóvar se le toleran ciertas expresiones que no se le tolerarían a Sabina? Recordemos unas declaraciones de Pedro Almodóvar desde Los Ángeles, aparecidas en el diario *El País* poco antes de obtener el Óscar a la mejor película de habla no inglesa, es decir, su primer Óscar. Según la correspondiente del periódico, Elsa Fernández-Santos, el cineasta sólo sabe que, tras la ceremonia de la entrega de los Oscars, "llegará la catarsis":

*Si gano me perderé en el alcohol y las drogas, y si no, también. Es más, recomiendo a todo el mundo que aproveche el Oscar para hacer lo mismo. Que lo convierta en una excusa perfecta para echar un polvo con la pareja; o mejor, para echarlo fuera de la pareja, creo que el Oscar legítima totalmente una cana al aire.<sup>2</sup>*

La transgresión pertenece tanto al lenguaje habitual de Almodóvar como al que puebla las canciones de Sabina y sus propias declaraciones. Pero uno y otro, como representantes de un fenómeno cultural transgresor y posmoderno de este fin de siglo, tienen sus propios

---

<sup>2</sup> *El País*, sábado 25 de marzo de 2000, pág. 47.

registros y su diferente eco en el público (y no olvidemos que Sabina compuso una canción dedicada al cineasta: “Yo quiero ser una chica Almodóvar”, recogida en el álbum *Física y Química*). Mientras que, según mis impresiones, Almodóvar es más aceptado, diga lo que diga, porque el mundo del cine tiene mayor impacto que el de la canción, y, sobre todo, cuando se trata de un director oscarizado, a Sabina no se le suele tratar con igual simpatía. Y es, también, una cuestión de imagen: Almodóvar es gordito, amable y gusta a las madres, porque, entre otras cosas, siempre ha mostrado con cariño a su madre y la cultura castellano-manchega a la que pertenecen tanto él como su familia. Y gusta, creo que cada vez más, al público femenino, pues la mujer se alza, en sus últimas películas, con clara supremacía, contrastando con un friso más bien lamentable de figuras masculinas. Joaquín Sabina, por el contrario ni es gordito, ni especialmente simpático, ni tiene por qué gustar a las madres, porque no se presenta con una filiación precisa o un entorno familiar determinado, sino más bien descastado. Sabina, a diferencia de Almodóvar, tiene unos rasgos duros, como cortados a hachazos, más una voz enronquecida y un lenguaje que, a veces, le acerca a esa imagen de *lumpen* que todo el mundo teme —y tememos— tanto. Así que se le perdona menos si dice lo mismo que Almodóvar (aunque de otra manera, por ejemplo si en un concierto invita “¡a follar!” a todo el mundo).

Esta comparación con Almodóvar nos sirve de comodín para ir trazando el perfil humano del personaje Joaquín Sabina, y, sobre todo, de su repercusión en el público, de su desigual aceptación, aunque hay que señalar, porque lo hemos constatado personalmente, que en sus conciertos confluyen gentes de todas las edades y condición social.

**2. Perfil intelectual: los orígenes.** Creo que es interesante, antes de nada, ofrecer algunos datos sobre su perfil intelectual. De los datos biográficos que tomamos del libro de Maurilio de Miguel sobre el cantautor<sup>3</sup>, se deduce que Sabina no escribe los versos de sus canciones porque un día tomó una guitarra y se puso a cantar. Debe quedar claro que su afición por la música es paralela a la de escribir poesía: a los catorce años ya escribía versos y a esa misma edad tuvo su primera guitarra. Entre los catorce y los dieciséis lee a Jorge Manrique, Fray Luis de León, Bécquer, Machado, Neruda y José Hierro. También funda su primera banda, los “Merry Youngs”, y da conciertos de twist y de rock en su Úbeda natal y por el resto de la provincia de Jaén. Se le describe

---

<sup>3</sup> V. Maurilio de Miguel, *Joaquín Sabina*, Madrid, Ediciones Júcar, col. “Los juglares”, 1986.

también como un muchacho un tanto ceniciento y melancólico, que ve cómo los otros chicos se llevan a las muchachas a las que él escribe versos (más adelante declarará que si canta es por ligar). Así que nos es extraño que decida cursar los estudios de Filología Románica en la Universidad de Granada, dato que quizá desconoce la mayor parte de su público. Era lo propio de la época para los amantes de la literatura, matricularse en esa especialidad, pues todavía no existía la de Filología Hispánica. Ese salto a Granada le llena de júbilo. En el ambiente de la Universidad de Granada se forja el futuro rebelde y transgresor, pues son esos años de ebullición, al filo del 68, finales de la década prodigiosa. Allí conoce a Juan de Loxa, Pablo del Águila y Carmelo Sánchez Muros (protagonistas del proyecto *Poesía 70*) y se codea con una bohemia activa y agitadora a la que también pertenecían Fanny Rubio, Carlos Cano y Javier Terriente. Y son, también, los años, de la “nova cançò” (por cierto que a Serrat le dedicará muchos años después una canción: “Mi primo el Nano”, recogida en el álbum *Yo, mi, me, conmigo*). Era los años en que se oían y se cantaban las canciones de Paco Ibáñez, de Atahualpa Yupanqui, de Violeta Parra. Son los años en que se lee a Joyce, a Lucas, a Foucault y a Marcuse, este último tan invocado en “el mayo francés”, un “mayo francés” cuyos hechos revolucionarios los jóvenes de Granada seguirán con emoción a través de los periódicos, y tratarán de imitar, por lo que serán detenidos. De esa primera detención quizá le salva a Sabina la intervención de su padre, que era policía, circunstancia familiar que sin duda explica meridianamente la trayectoria de nuestro personaje. Más grave es lo que llegará dos años después, cuando, según la leyenda, y con ocasión del Consejo de Guerra de Burgos, lanzan él y otros un cóctel molotov contra una sucursal del Banco de Bilbao en la misma ciudad de Granada, con tan poca profesionalidad (sic, v. Maurilio de Miguel) que son todos detenidos, menos Sabina, que pone tierra por medio (estaba a punto de hacer el servicio militar) y se marcha a Londres. Como no pretendemos esbozar toda su biografía (por ejemplo, su salto a Madrid), aquí, en ese exilio de Londres, por el que también desfilaron otros bardos en otras épocas, interrumpimos las explicaciones sobre el perfil intelectual del personaje, para pasar al tema que hoy nos ocupa.

### **3. El tema del amor en las canciones de Joaquín Sabina.**

3.1. **Un título alternativo: “Donde el deseo viaja en ascensores”.** Para hablar del tema del amor en las canciones de Joaquín Sabina podía haber escogido uno de sus versos como título: “Donde el

deseo viaja en ascensores”, pues es todo un emblema (de hecho, así figuraba en mi conferencia del año 2000, véase primera nota a pie de página). Pertenece a una de sus canciones más famosas: “Pongamos que hablo de Madrid”, recogida en álbum *Joaquín Sabina y Viceversa*, de 1986, en donde se registra en directo el concierto que ofreció en el Teatro Salamanca de Madrid las noches del 14 al 15 de febrero de 1986. Lo podía haber escogido porque, a mi entender, condensa varios motivos habituales de la obra del cantautor. En primer lugar, se trata del deseo, no exactamente del amor, y, en segundo lugar, el marco es el más característico de sus versos: el ambiente urbano y, en concreto, el más cerrado en el que nos podemos encontrar: un ascensor. Un recinto clausurado como tantos otros, como puede ser la sórdida habitación de un hotel (a Sabina, como a Muñoz Molina, también natural de Jaén, le fascina la desolación de los hoteles) o como el maloliente trayecto de metro (sic) entre las estaciones de Tirso de Molina y Sol, (“Tirso de Molina, Sol, Gran Vía, Tribunal / ¿Dónde queda tu oficina para irte a buscar?”, de “Caballo de cartón”, en el mencionado álbum) por citar escenarios recurrentes de sus canciones, pero ambos espacios aptos para albergar el deseo, el sexo, el amor, el encuentro anhelado, la felicidad o la infelicidad, las idas y venidas de los adanes y evas urbanos en sus paraísos particulares (Sabina habla mucho de Adán y Eva en sus canciones, como prototipo de pareja por lo general arrejuntada y okupa, y tiene una canción que se titula “Eva tomando el sol”, recogida en *El hombre del traje gris*, de 1988). Si el sol es una estufa de butano, las más queridas ilusiones o los deseos más irrefrenables e inconfesables se desarrollan bajo esa luz enfermiza de un Madrid que nos mata y que, al mismo tiempo, nos da la vida. Pensemos que el ascensor es, para la mayoría de las aventuras eróticas que se desarrollan en el ambiente urbano, el último trayecto que nos separa de la culminación del deseo sexual.

También el propio ascensor puede albergar el encuentro íntimo, como sucede en la canción “Aves de paso”, recogida en *o, mi, me, contigo*, de 1996: son recuerdos de mujeres con las que ha tenido aventuras efímeras, como esa misteriosa “viuda de luto / que sudó conmigo un minuto / tres pisos en ascensor”.

**3.2. La soledad como punto de arranque.** Si el amor y la muerte, aunque contrarios, están irremediadamente unidos, entre medias se halla la soledad. Lo que hace que mi existencia sea, más allá de cualquier circunstancia, accidente o contingencia, un trayecto de soledad entre mi nacimiento y mi muerte. Pues bien: Sabina ha sabido reflejar

con acierto en sus canciones la soledad inherente al ser humano en situaciones y personajes característicos del mundo de hoy. La soledad es un buen motivo para componer un *blues*, que es, como es sabido, variante del *jazz*, composición de ritmo lento y contenido triste, por lo general sobre amores perdidos o no correspondidos. Sabina y su colaborador en tantas canciones Antonio García de Diego son los responsables de una canción que compusieron para Miguel Ríos (nuestro viejo rockero que nunca muere, gran amante del *blues*), canción que lleva el sugerente título de "El *blues* de la soledad".

Además, "la soledad / es la ecuación / de la vida moderna", como dice en una de sus composiciones, titulada "La vida moderna", del disco *Enemigos íntimos*, de 1998, un mano a mano de Joaquín Sabina y Fito Páez, en donde habla de cadáveres conectados a Internet, de lágrimas por ordenador, de cementerios de besos y de la necesidad de "escapar / del purgatorio de sobrevivir". En el oasis del amor, aunque sea un espejismo, nos distanciamos de la soledad y de la muerte. Pero aparte de esa soledad común a todos los mortales están también las soledades concretas, siempre sinónimas del desamor, de los tiernos seres humanos de sus canciones: el hombre grisáceo sin duda incomprendido por su mujer y por sus hijos, o el ama de casa traicionada por el marido, y a la que se le escapa la vida delante del televisor, o la prostituta del club de la carretera, que ya nunca, nunca jamás, esperará nada de los hombres...

Una de sus composiciones más conseguidas, perteneciente al álbum *Hotel, dulce hotel*, de 1987, está toda ella dedicada a la soledad: "*Que se llama soledad*". Todo buen aficionado a las canciones de Sabina conoce esa composición y, en concreto, el estribillo "*Y algunas veces suelo recostar / mi cabeza en el hombro de la luna / y le hablo de esa amante inoportuna / que se llama soledad*". Es como si se diera por hecho que el amor y la soledad están inseparablemente unidos, o que la relación amorosa es una permanente separación. Seguro que Sabina ha leído a Pedro Salinas. Recordemos, de Salinas, el verso que abre uno de sus poemas más memorables: "*¿Serás, amor, un largo adiós que no se acaba?*".

También Sabina ha leído a otros poetas del 27, como Luis Cernuda, del que toma prestado el título de una de las canciones, "*Donde habita el olvido*", que aparece en su álbum *19 días y 500 noches*, de 1999, verso que, a su vez, Cernuda lo había recogido de la Rima LXVI

de Gustavo Adolfo Bécquer, y en donde se funden el sentimiento de la soledad y el de la muerte<sup>4</sup>.

Muy de desolación urbana y de deseo insatisfecho son esos versos en que el poeta nos dice que sale de madrugada por las calles de la ciudad en busca de una mujer “a esa hora maldita / en que los bares / a punto están de cerrar, / cuando el alma necesita / un cuerpo que acariciar”. Es notable esa coincidencia del alma y el cuerpo, que nos recuerda a los poetas arábigo-andaluces de su Andalucía natal, de esa cultura musulmana para la cual, como decía Américo Castro cuando analizaba la influencia de lo islámico en el *Libro de Buen Amor*, vivir en la carne no significa vivir alejado del espíritu. Es motivo recurrente en las canciones de Sabina la aventura ocasional, el encuentro erótico, que le convierte, sorprendentemente, precisamente a él, un desengañado, en un enamorado.

Pero es en la canción “¿Quién me ha robado el mes de abril?”, otra de las más famosas, perteneciente al álbum *El hombre del traje gris*, donde el cantautor expresa con mayor fuerza y al mismo tiempo con una insólita ternura el sentimiento de desamparo que ahoga a tres personajes que extrae del ambiente urbano de nuestros días: el emblemático hombre del traje gris con su sucio calendario de bolsillo, la chica de B.U.P. que se ha quedado embarazada y abandonada y el ama de casa a la que ha dejado el marido por una muchacha veinte años menor. Creo que si Sabina hubiera compuesto sólo esta canción ya hubiera sido suficiente para que figurara en una antología de cantautores de fines del siglo XX:

*¿Quién me ha robado el mes de abril  
¿Pero cómo pudo sucederme a mí?  
¿Quién me ha robado el mes de abril?*

---

<sup>4</sup> Muerte, olvido y soledad se dan la mano desde el XIX a través de esta expresión poética acuñada por Gustavo Adolfo Bécquer. Es como un friso de profunda melancolía. Recordemos que dice Bécquer: “En donde esté una piedra solitaria / Sin inscripción alguna, / Donde habite el olvido, / Allí estará mi tumba”. Luis Cernuda lo convierte en título de uno de los libros —y título del primer poema que lo abre— que componen *La Realidad y el Deseo*, y sigue la idea de la muerte y del cementerio: “Donde habite el olvido, / En los vastos jardines sin aurora; / Donde yo solo sea / Memoria de una piedra sepultada entre ortigas / Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios”. Joaquín Sabina retoma el verso, lo traslada al indicativo y al tema de la amada ausente, al parecer una de esas amantes, tan solo ocasionales, pero que suelen dejarle tanta huella: “Y la vida siguió / como siguen las cosas que no / tienen mucho sentido, / una vez me contó, / un amigo común, que la vio / donde habita el olvido”.

*Lo guardaba en el cajón  
donde guardo el corazón.*

(Un inciso: claro está que leídos así, estos versos, como todos los que aparecen en este trabajo, descontextualizados de su música, con su obligada heterometría, sus abruptos encabalgamientos y otros rasgos de desigualdad métrica que se explica por la adaptación a un tipo de estructura musical propia de Sabina y sus colaboradores —una estructura musical con frecuencia distorsionada— leídos así, digo, se quedan como huérfanos, a media luz. De manera que el lector, si se sabe la música, debería añadirla con la mente o acudir al disco en cuestión, si le es posible).

Pero, siguiendo con el tema de la soledad, hay que poner un énfasis en lo siguiente: la frecuencia con que la soledad tiene en los motivos de las canciones de Sabina forma de mujer, o la frecuencia con que la soledad se ceba en la mujer. Los ejemplos que siguen nos permite ir saltando ya del mundo de la soledad al mundo de la mujer, es decir, a la versión que de las mujeres nos ofrece el cantautor. Se trata de esas mujeres solitarias, algunas de las cuales ya han sido mencionadas. Para mujeres solitarias, famosas y ricas, pero solitarias, ninguna como Cristina Onassis, a la que le dedica una entrañable canción, "Pobre Cristina", incluida en *Mentiras piadosas*, de 1990, canción muy premonitrice del trágico final de la hija del naviero:

*Sólo yo sé 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.*

Más soledades con figura de mujer: Una composición del álbum *Enemigos íntimos*, titulada "Más guapa que cualquiera", comienza así:

*Se llamaba Soledad y estaba sola  
como un puerto maltratado por las olas,  
coleccionaba mariposas tristes,  
direcciones de calles que no existen.*

Vuelvo a mis apreciaciones de antes: sin la música resulta demasiado crudo, por ejemplo, recitar esta estrofa heterométrica, constituida por dos dodecasílabos seguidos de dos endecasílabos. Y un comentario sobre otros aspectos técnicos y artísticos, y en concreto sobre las imágenes que utiliza: estas no suelen ser, evidentemente, demasiado audaces, ni tienen por qué serlo. Téngase en cuenta que una canción,

aunque tenga una raíz y un impulso intelectuales, no suele admitir demasiados atrevimientos en el uso figurado del lenguaje. Puede haber ciertos alardes, como de hecho los hay en las canciones de Sabina, pero sin llegar a un hermetismo extremo. Así que no seamos especialmente severos con esa imagen del puerto maltratado por las olas como ejemplo de soledad y de desolación, o la de esa pobre muchacha un tanto autista y cursi que colecciona mariposas y falsas direcciones.

Pero sigamos con el tema de la soledad y de las mujeres. En la primera estrofa de la canción “Hay mujeres”, de fecha muy anterior a la citada, es donde logra expresar con mayor crudeza hasta qué extremos de desamparo puede llegar una mujer solitaria, y en concreto a través del siguiente verso, que es uno de los más conseguidos de los que ha escrito:

*Hay mujeres que arrastran maletas cargadas de lluvia,*

A partir de ahora, no podremos dejar de asociar esa imagen con la de cualquier mujer que viaja sola y arrastra una maleta. Es un verso con una fuerte metáfora —“maletas cargadas de lluvia”— que le confiere un tono surrealista. La lluvia, como los largos y tristes días de lluvia que se identifican con la soledad, y el viaje, como si de una huida se tratara, y el hecho pesaroso de arrastrar la maleta, nos transmiten una figura de mujer atormentada por algo: quizá un desengaño, o una ruptura, o las dos cosas a la vez. El verso que le sigue no es precisamente surrealista, sino más bien didáctico, por si acaso la expresión de la soledad no estuviera suficientemente clara:

*Hay mujeres que nunca reciben postales de amor,*

Y a estas les siguen, en la estrofa siguiente, otras mujeres “atadas de manos y pies al olvido” o que “huyen perseguidas por su soledad”. Pero menos mal que en las restantes estrofas y en el estribillo los distintos tipos de mujeres que se enumeran ya no tienen que ver con mujeres solitarias o desamparadas, puesto que aparecen mujeres capaces de hacerte perder la razón: mujeres de hielo, mujeres imán, mujeres fatal. Y digo que menos mal, porque parece que estábamos ofreciendo una imagen demasiado desvalida y frágil de las mujeres, cuando es cosa sabida que la mujer es, sin duda, más fuerte en la adversidad que el hombre. Y no estoy haciendo feminismo barato, sino acercándome al siguiente apartado, que es como el meollo de mi estudio. Ya están ahora, frente a frente, el hombre y la mujer. Él no puede vivir sin acercarse a ella, y viceversa. ¿Qué es lo que sucede entre los dos, según Sabina?

### 3.3. El amor y el desamor: la aventura, el peligro, la ausencia.

Es evidente que con frecuencia Sabina derrocha buenas dosis de sentimiento trágico de la vida, muy propio de su generación. Todo eso no es incompatible ni con la ironía ni con el cinismo, tan frecuentes en sus canciones. Ironía amarga y cinismo de complicidad con el público. La del cantautor es una actitud existencialista, que te hace vivir intensa y gozosamente lo que quizá otros no perciben, pero que, al mismo tiempo te hace sufrir por motivos que a otros les son indiferentes. Situaciones que se convierten en materia poética, en carne de canción. Consecuencia de una especial actitud ante la vida es su versión del amor y de las relaciones amorosas, y que podría resumirse así: nada es duradero. Lo relativo de las cosas de esta vida se impone, de manera que tampoco le gustan, según nos dice Maurilio de Miguel, "las personas hechas de una pieza, de esas que lo tienen todo tan claro". Según Sabina "los hombres de su generación reivindicaron la ternura del mundo femenino, pero fracasaron, de uno u otro modo, a la hora de encontrar la estabilidad de la pareja"<sup>5</sup>. De manera que no debemos extrañarnos que en las canciones de Joaquín Sabina el amor es pasión y amor loco, pero es efímero; el amor es verdad, pero es mentira; el amor es paraíso, pero también es sufrimiento e infierno. Y los escenarios del amor pertenecen, casi exclusivamente, al ambiente urbano: destartalados hoteles, pisos de barriada, casas de citas, burdeles de la carretera. A veces puede tener como marco un puerto de mar, como en la famosa "Y nos dieron las diez". La realidad del amor es tan inestable y azarosa que todo es previsible en las canciones de Joaquín Sabina: desde enamorarse súbitamente y como un pardillo de una mujer que acaba de aparecer en su vida, en cualquier bar o en cualquier semáforo, hasta salir corriendo sin dejar rastro, casi como una especie de delincuente del amor. Se dice de él que cuando la convivencia se hace demasiado doméstica a su alrededor, suele desaparecer del mapa sin dejar rastro. Recordemos la canción "Adiós, adiós", con letra de Sabina, y que cantó Javier Gurruchaga en el famoso concierto del Teatro Salamanca:

*Cuando unos labios amenazan  
con devorarme el corazón,  
enciendo la señal de alarma  
y escapo en otra dirección*

Por ejemplo ¿qué puede pensar del matrimonio un tipo medio ácrata o ácrata del todo como Sabina, qué puede pensar de esa aspiración tan burguesa y en principio tan de sentido común, por la que casi todo el

---

<sup>5</sup> Maurilio de Miguel, *op.cit.*, p. 12.

mundo termina pasando, y que siempre corre el peligro de pudrirse en medio de lamentables escenas domésticas, por un quitame allá esos platos o esa colada? Pues piensa versos como los que siguen, y que pertenecen a la canción “Contigo” del álbum *Yo, mi, me, contigo*:

*Yo no quiero un amor civilizado  
con recibos y escenas del sofá.  
Yo no quiero que viajes al pasado  
y vuelvas del mercado  
con ganas de llorar.*

Creo que está claro: el amor existe, la pasión existe, el flechazo existe, la magia existe, el sexo existe, pero la burocracia del amor, la rutina del amor, la cotidianidad del amor es lo que le aterra. Es una vieja discusión, es cosa sabida, tratada por unos y por otros, y mucho más por esa generación del 68 y aledaños, época en la que el matrimonio, al menos entre la gente de izquierda, entra en crisis, en picado<sup>6</sup>. No nos perdamos en agrias discusiones: tanto derecho tiene Sabina en “denunciar” y en no querer ese tipo de amor doméstico deteriorado por la rutina como quien reivindica el matrimonio y aporta pruebas y ejemplos de felicidad eterna. Así que:

*¿Qué voy a hacerle yo,  
si me gusta el güisquí sin soda  
el sexo sin boda,  
las penas con pan?*

Parece como si el matrimonio se interpusiera fatalmente, echando a perder una relación que debería ser paradisiaca. Sería como una de las causas del paraíso perdido por muchos adanes y evas urbanos. En la canción “Pero qué hermosas eran” nuestro autor pasa revista en clave irónica a sus tres matrimonios anteriores. Está recogida en su álbum *19 días y 500 noches*, que es de lo más duro, irónico y amargo de toda la discografía de Joaquín Sabina, y coincide con tres fenómenos de su trayectoria que progresivamente se acentúan más: un tono coloquial, una voz cada vez más ronca y desgarrada y una mayor frecuencia de motivos y ritmos latinoamericanos (sería el aspecto positivo). Pero volviendo a la

---

<sup>6</sup> Ahora recuerdo un famoso cantante italiano de esos años, Giorgio Gaber, en cuyo álbum “Far finta de essere sani” (septiembre de 1973, concierto en el Piccolo Teatro di Milano) hay una canción titulada “È sabato”, donde se expresan con crudeza los gestos del fin de semana, la necesidad de hacer el amor con la pareja ese día precisamente porque es sábado, así como otros mecanismos rutinarios.

citada canción y a sus mujeres, de la primera dice que era una arpía, la segunda era una bruja, y la tercera, quizá la mejor de todas ellas, le hizo la faena de quedarse embarazada. Tiene una niña —“¡ni siquiera un varón!” (sic), que al cumplir los veinte años “se la llevó un extraño / y no perdí una hija, / gané un cuarto de baño”. No es esta canción, evidentemente, algo digno de figurar en la literatura feminista. Pero es en el estribillo donde se encierra, como es de rigor, el resumen de una visión tan desengañada de la mujer y de las relaciones de pareja. No son estos versos, precisamente, de los más conseguidos, pero sirven como ilustración de la idea que apuntamos:

*Pero... qué hermosas eran las tres,  
y, sobre todo, la tercera.  
¿Ustedes me han mirado?  
Pedirles, además, que me quisieran  
¿No les parece que era  
pedirles demasiado?*

Así que la traición, el desamor, los celos, las mentiras piadosas (recordemos que todo un álbum se titula así) están a la orden del día. Engañar por engañar, engañan tanto ellos como ellas. La traición, aunque se piense lo contrario, no está asignada a un sexo en especial. La dureza de pasajes de las canciones de Sabina como estos que acabo de citar, tan desengañados, debe compulsarse y compensarse con otros en los que el poeta descubre su alma como algo especialmente vulnerable y en los que se refleja una especial ternura sobre el estado de la cuestión de las relaciones de pareja. O, por decirlo de otra forma, canciones que pueden provocar en el receptor todo tipo de sentimientos no necesariamente cínicos ni perversos y que quizá podrían resumirse en lo que sigue: nadie tiene la culpa de lo que sucede en las historias de amor: todo ello es producto de la fatalidad, o de eso que se conoce como las ofensas de la vida. (Recordemos de *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?”). Así que sería fácil y precipitado calificar toda su obra, globalmente, de cínica y de machista. ¿Son cínicos, acaso, estos versos, de la canción “Y sin embargo”, recogida en el álbum *Yo, mi, me, contigo?*:

*De sobra 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.*

Hay otra cara de Sabina, que sería injusto olvidar, especialmente romántica, y que se corresponde con la de aquel chico soñador y atormentado que en Úbeda escribía versos de amor. Vayamos a una de sus más famosas composiciones, “Calle Melancolía”, y a su famoso estribillo:

*Vivo en el número 7, calle Melancolía,  
quiero mudarme hace años al barrio de la alegría,  
pero siempre que lo intento ha salido ya el tranvía,  
en la escalera me siento a silbar mi melodía.*

La ausencia es, como la soledad, palabra clave para entender las canciones de amor de Sabina. En esta misma “Calle Melancolía” dice: “*Me enfado con las sombras que pueblan los pasillos / y me abrazo a la ausencia que dejas en mi cama*”. Se repite la expresión tan española ‘echar de menos’, y tan ligada a las relaciones amorosas. La presencia de la amada ausente se percibe en los rincones de la geografía urbana que fueron escenario de la pasión amorosa, o en los cajones donde ella ponía su ropa o en los fantasmales espejos que reflejaban su imagen, como en la canción “Incluso en estos tiempos” recogida en el álbum *Esta boca es mía*, de 1994:

*Y se iría el dolor mucho más lejos  
si no estuvieras dentro de mi alma  
si no te parecieras al fantasma  
que vive en los espejos.*

Las famosas prendas de Garcilaso para su mal halladas, las que le traían el recuerdo del amor perdido, tienen también aquí su traducción moderna, por ejemplo a través de uno de los testimonios más vivos que puede ser vehículo de la memoria de otros tiempos, y, por lo tanto, de los más dolorosos. Me refiero a las fotografías:

*Por eso, cuando el tiempo hace resumen  
y los sueños parecen pesadillas,  
regresa aquel perfume  
de fotos amarillas.  
Y, aunque sé que no era  
la más guapa del mundo... juro que era  
más guapa que cualquiera.*

El de Sabina es también, a su manera, un "Cancionero y romancero de ausencias". Aunque no tenga la altura artística e intelectual del de Miguel Hernández (al que sin duda ha leído, y ha oído a Serrat recitarle, y sin olvidar que todas las comparaciones son odiosas), lo cierto es que a Miguel Hernández se le ocurrieron versos así, que no desentonarían, al menos en su filosofía, con el sentido fatal del amor que estamos apreciando en Joaquín Sabina. Dice Miguel Hernández: "*Porque el amor no es perpetuo / en nadie, ni en mí tampoco*", o como estos otros: "*Cansado de odiar, te amo. / Cansado de amar, te odio*".

**3.4. El burlador burlado.** Si antes decíamos que, en su propia leyenda, el cantautor suele desaparecer sin dejar rastro, también con cierta frecuencia es ella la que se esfuma. Esto tiene que ver con la figura contradictoria de Sabina, y sobre todo con su sentido autocrítico: no vacila en ponerse como ejemplo, él mismo, del pánfilo que se enamora de la primera que llega. Y suele ocurrir en esos encuentros ocasionales donde se da una relación fugaz en la que el protagonista de la canción, el narrador convencional (se supone que el propio Sabina, en alguna de sus experiencias) es víctima de un flechazo. Es una vez más, el tema del burlador burlado, la cara más frágil y vulnerable, o incluso la única y verdadera cara que el propio cantante reconoce. Son muy frecuentes los encuentros en un bar, o en un club de mala nota, por la noche, con una de esas "damas de noche" (lo mismo una chica que se encuentra allí para ligar por ligar que una profesional), mujer de la que se está enamorando, por lo que ella misma, al percatarse de ello, le tiene que advertir lo siguiente:

*En mi casa no hay nada prohibido  
pero no vayas a enamorarte,  
con el alba tendrás que marcharte  
para no volver.*

Esto sucede en la canción "Peor para el sol", del álbum *Física y Química*. En la misma línea se inscribe la conocida ranchera "Y nos dieron las diez", también de ese disco. El protagonista de la canción se da cuenta del peligro: "Yo me dije: 'Cuidado, chaval, te estás enamorando'", y lo cierto es que al año siguiente regresa al mismo sitio, como el criminal al lugar del crimen. Y allí se encuentra, en vez del bar, una sucursal del Banco Hispanoamericano, cuyos cristales apedrea (recordemos, como en sus tiempos de Granada, pero esta vez por despecho amoroso). Tonterías como éstas (apedrear un banco porque ella

ya no está) son válidas en la canción, como lo son en la ficción, pues la hipérbole y lo inverosímil tienen absoluta cabida. Más tonto es todavía cuando en la canción “Medias negras”, del álbum *Mentiras piadosas* mete en su casa a una desconocida que le aborda en un paso de cebra, y que le confiesa que acaba de salir de la cárcel. Pero eso (buscar la aventura fácil, aunque arriesgada, lo que le puede ocurrir a cualquiera), es, si se quiere, más verosímil, que enamorarse, así, de buenas a primeras, de semejante individuo, como confiesa en los siguientes versos:

*Lo malo no es que huyera  
con mi cartera y con mi ordenador.  
Peor es que se fuera  
robándome, además, el corazón.*

¿Que resulta un poco forzado? A lo mejor, la inspiración, la métrica y la rima eran propicias para rimar ‘corazón’ con ‘ordenador’. Poco importa: a fin de cuentas, insisto, se trata de una canción. Pero no olvidemos, además, que ese mundo marginal y desahuciado, como el de esa chica, es el más característico de las canciones de Sabina: lo mismo ella que unos navajeros que le asaltan pueden ser sus interlocutores ocasionales. Sabina conoce ese mundo —él, por ejemplo, fue *okupa* en Londres— y sabe que ese mundo es parte de su público.

**3.5. Hacia una conclusión: el Paraíso Perdido.** En “*Eva tomando el sol*”, de “*El hombre del traje gris*”, Adán y Eva, que viven de *squatters* en un piso abandonado de Moratalaz, son expulsados de allí a golpes y empujones por la Policía Municipal. La causa no era que estuvieran de *okupas*, sino que ella acostumbraba a tomar el sol desnuda en la terraza, como si el pecado original no existiera. Así que una serpiente en forma de vecina celosa, “la víbora del entresuelo”, que sorprende a su marido en trance, es la que se encarga de denunciarles, por lo que se produce su expulsión: “*Vivíamos de squatters en un piso / abandonado de Moratalaz, / si no has estado allí no has visto / el Paraíso Terrenal*”.

La inocencia y la felicidad originales, truncadas por la envidia y la maldad de los demás, tiene en esa canción de Sabina uno de sus pasajes más emblemáticos. Pero, de todas sus canciones, y como resumen de todo lo dicho hasta aquí sobre el amor, la pasión, las relaciones de pareja, las verdades y las mentiras, las fidelidades y las traiciones, de todas sus canciones escogería una que, según mi criterio, es la más representativa de la filosofía de Sabina sobre el tema (y no sólo de la

filosofía del cantautor), y en concreto la que lleva el título de "*Amor se llama el juego*", del álbum *Física y Química*. Es también, el Paraíso Perdido, a causa de lo que varias veces hemos definido como las ofensas de la vida. Tras exponer los estragos que el tiempo va creando en las relaciones de la pareja, y comprobar que el placer de antes es ahora como una cajita de cenizas, aparecen estos versos que considero definitivos:

*Un dios triste y envidioso  
nos castigó  
por trepar juntos al árbol  
y atracarnos con la flor de la pasión,  
por probar aquel sabor.*

*El agua apaga el fuego  
y al ardor los años.  
Amor se llama el juego  
en el que un par de ciegos  
juegan a hacerse daño.*

*Y cada vez peor  
y cada vez más rotos  
y cada vez más tú  
y cada vez más yo  
sin rastro de nosotros.*

*Ni inocentes ni culpables,  
corazones que desbroza el temporal,  
carnes de cañón.*