



La melancolía en la obra de Joaquín Sabina

Lola Pérez Costa
Universidad de Alicante

“Melancolía:
Calle donde vivo, enfermedad incurable,
territorio donde crecen las más hermosas canciones,

los versos más exquisitos,
mejor que la tristeza, mejor que la alegría,
cerradura de la llave de los sueños,
hombro donde apoyar la cabeza, lágrima furtiva,
patria de don nadie, casa del viudo,
río de los que no saben nadar, [...]”

Joaquín Sabina

“Yo y mis palabras”

Magazine El Mundo (27/10/2002)

Introducción.

La melancolía, ya sea entendida como sentimiento o como temperamento, ha sido objeto de diferentes teorías a lo largo de la historia que, como es lógico, han venido condicionadas por la particular visión del mundo que presentaba cada época y los horizontes ideológicos, culturales y artísticos que se han ido imponiendo en cada momento histórico. Podemos considerar, por tanto, la melancolía o sus distintas denominaciones o manifestaciones más o menos científicas y/o filosóficas, como un lugar común en el propio pensarse el hombre a lo largo de los años. A través de la contemplación de ese devenir histórico y de los elementos expresivos y la estructura tópica que cada época ha generado en torno a la melancolía, encontramos marcas o indicios que nos ayudan a entender cómo se va configurando el hombre en sus manifestaciones culturales y, por tanto, como es su mundo y su forma de insertarse en él.

Desde distintas disciplinas como la medicina, la filosofía, la política, la literatura, el arte, la psicología..., se han realizado estudios e investigaciones tendentes a dirimir cuestiones relacionadas con la melancolía. En muchos de estos estudios, con el ánimo de concretizar y precisar al máximo estas cuestiones, se ha defendido la particular actitud melancólica de diferentes épocas, de algunas sociedades o de algún tipo de hombre en particular. En este sentido y con esta predisposición, se ha puesto especialmente de manifiesto la relación del Siglo de Oro español con el espíritu melancólico e, incluso, se ha hecho corresponder la identidad o el carácter hispánico con una particular inclinación a la melancolía y a su expresión artística.¹

Entre los estudios que más llaman nuestra atención nos encontramos el artículo “El siglo de Oro de la Melancolía: Judíos, moros, místicos y cortesanos” publicado por Roger Bartra en 1997. En las primeras líneas de ese artículo se plantea la cuestión principal que se desarrollará a lo largo del texto: el autor se pregunta si pervive o no a finales del siglo veinte aquel particular espíritu melancólico español que se admiraba en el Siglo de Oro (Bartra; 1997, 28):

“Más de una vez, durante los últimos años, en América Latina nos hemos preguntado si todavía existe esa España melancólica cuyos humores negros cristalizaron en el Siglo de Oro y que fueron celebrados y/o deplorados durante siglos como uno de los rasgos de la identidad española”

La conclusión que se contiene en ese estudio certifica que esa particular experiencia o sentimiento melancólico, que se observa en muchas de las manifestaciones artísticas de nuestro país desde el siglo XVI, se acaba al tiempo que la dictadura franquista, coincidiendo su ocaso con el advenimiento de nuestra joven democracia (Bartra; 1997, 31):

“El fin del franquismo y el reino de los socialistas terminaron de enterrar el pasado melancólico. Pero desde América, la mirada de muchos intelectuales tiende a saltar por encima de las opacidades ultramodernas franquistas y postfranquistas; el “misterio español” sigue intrigando y aún fascinan la ferocidad de la guerra civil, las tristezas de la generación del 98, los terrores que invocó Goya y, así, en rápida regresión, hasta llegar a la melancolía de los siglos XVI y XVII”

Estas palabras son el punto de partida de este trabajo ya que intentamos demostrar que la melancolía sigue siendo un sentimiento o un estado que subyace en muchas de las producciones artísticas de finales del siglo XX y, por tanto, distintas obras, movimientos culturales o actitudes sociales se convierten en diferentes modos de expresar esa melancolía.

El desacuerdo con las conclusiones que se extraen de ese artículo se sustenta tanto si observamos cuál es la atmósfera cultural que se vive en estos últimos años en todo el mundo occidental como si nos detenemos en la particular situación política y social de la España postfranquista. De esta manera, y aunque este trabajo pretenda detenerse en el ámbito cultural español y en una producción artística muy concreta, como es el conjunto de canciones que componen la obra de Joaquín Sabina, es conveniente señalar algunas razones que demuestran la pervivencia de esa actitud melancólica en el artista en particular y, por extensión o porque proviene de ella, en la sociedad en general.

En los años 70 y 80 el hombre occidental atraviesa lo que se ha dado en llamar “postmodernidad” que se define, siguiendo a Lyotard, como el fracaso de las grandes revoluciones históricas, la caída de todas las utopías que se habían instaurado durante la Modernidad, el fin “*des Grands Récits*”. Evidentemente, ante este panorama de descentramiento y desmembramiento del sujeto triunfante de la Modernidad, el hombre siente una entrañable sensación de vacío y se encuentra sin disyuntivas. Y específicamente en España, durante la transición y los primeros 80 nos encontramos con una particular y contextualizada forma de melancolía que se expresa en diferentes manifestaciones artísticas como la literatura, la canción, el cine... (un ejemplo, sería la película *El desencanto*² de Jaime Chavarrí); en movimientos culturales como *la movida*³ y el pasotismo imperante o en actitudes políticas o sociales como la que se resume en la tan manida y desesperanzada frase: “Contra Franco vivíamos mejor”.⁴

Por tanto, este trabajo se apoya en la idea de la pervivencia de ciertas estructuras tópicas relacionadas con la melancolía, por lo que se puede tender un lazo entre los principales tópicos establecidos en el Siglo de Oro y una

obra relativamente actual como la constituida por el conjunto de las canciones de Joaquín Sabina. A través de la obra de este autor se pretende constatar que esa secuencia diseñada por Bartra en torno al sentimiento melancólico en España no presenta una interrupción tajante y que la obra de Sabina, con sus propios matices y particularidades, es susceptible de ser analizada bajo las coordenadas de ese espíritu o sentimiento melancólico que ocupó todo el Siglo de Oro y que ha dado lugar a diferentes teorías e interpretaciones. Por tanto, consideramos, por las razones que se irán desentrañando a lo largo de estas páginas, que en Sabina concurren muchas de las características que en nuestros autores clásicos venían unidas a la melancolía y que gran parte de su obra puede ser interpretada atendiendo a esas relaciones.

Este trabajo inicialmente se plantea el estudio y el análisis, a la luz de las diferentes teorías establecidas con respecto al talento o al estado melancólico, de una canción de Sabina titulada “Calle Melancolía”. La elección, como se evidencia ya en el propio título, no es gratuita pero, además, ésta es una canción estandarte del universo poético del autor, una de sus primeras composiciones puesto que se inserta en su segundo elepé *Malas compañías*⁵ y, sin embargo, una canción que ha sido invariablemente recuperada, interpretada y actualizada por Sabina, elevada prácticamente a la categoría de himno en su repertorio musical. Para nosotros es ahora un texto a través del cual podemos desplegar un abanico de posibilidades de interpretación de la melancolía en la época actual. Nuestro objetivo no se acaba ahí puesto que “Calle Melancolía” no es una muestra aislada sino que la podemos utilizar como punto de arranque para establecer el haz de relaciones que esta canción mantiene con el resto de la obra del autor y conectarla con parte del andamiaje temático y de la estructura tópica de toda su obra y con una de las facetas más conocida de la postura pública del autor. En este sentido, Sabina recurre reiteradamente a adoptar una postura vital impregnada de un cierto pesimismo o melancolía, aunque con mucha frecuencia haya una tensión entre ese pesimismo y el recurso al humor, la actitud irónica, el sarcasmo o, incluso, el cinismo. En una entrevista ofrecida para la publicación española *Efe Eme*, el propio Sabina certifica lo que vamos a defender en este trabajo:

“He tenido mucho éxito, completamente inesperado en mi oficio. Y todas las mañanas me arrodillo, me doy cabezazos contra el suelo y doy gracias a Dios por haberme permitido estafar a la gente durante tantos años.... pero por dentro soy melancólico, pesimista... y eso no tiene arreglo”⁶

Aunque no han de bastarnos estas palabras para asegurar que por sus canciones corre el hálito de la melancolía sino que debemos ahondar en la obra para establecer en qué sentido se puede aseverar esto, sí es interesante acudir a afirmaciones de este tipo para contextualizar vitalmente lo que nos muestran los textos. Con este ánimo se puede acudir al “Prólogo” del libro *Con buena letra*, que muy recientemente ha antologado las letras de todas las canciones de Sabina, en el que el propio autor explica como en la

adolescencia la escritura se convierte en una especie de antídoto contra el desengaño:

“A los catorce años [...] poseía mi cuaderno a rayas cada vez más lleno de rípios contra el mundo, mi guitarra cada vez más desafinada... y un plano del paraíso que resultó ser falso. Y la vida, previsible y anodina, como una tarde de lluvia en blanco y negro.

Después de referir sus éxitos y la consecución de sus objetivos profesionales, confiesa que todavía se resguarda de las recaídas melancólicas escribiendo canciones:

“Y cuando las cartas vienen malas y amenaza tormenta y los dioses se ponen intratables y los hoteles no son dulces y todas las calles se llaman Melancolía [...] escribo en technicolor la canción de las noches perdidas, para vengarme de tantas tardes de lluvia en blanco y negro [..]”

Finalmente, para apoyar la idea que se desarrollará en el grueso de este trabajo, no podemos dejar de citar las palabras con las que el poeta y crítico Luis García Montero sintetiza el universo poético de Sabina. Así, en el prólogo a *Ciento Volando de catorce*, expone “El mundo de Joaquín es real y matizado porque surge de la melancolía para desembocar en los impulsos irónicos” (García Montero; 2001, 7).

La melancolía:

“A lomos de una yegua sombría”

Desde los tiempos de Platón y Aristóteles el concepto de melancolía se ha forjado como un tópico bipolar, es decir, entendido, por un lado, como enfermedad o locura clínica en su consideración negativa y, por otro lado, considerada como un don intelectual o locura creativa que privilegia la creación y la capacidad del ingenio. En esta doble consideración, positiva y negativa, de la melancolía reside el juego de significaciones y de valores que a lo largo de la historia ha venido recibiendo este carácter o este sentimiento, una ambivalencia que, según el espíritu de cada momento se ha decantado más hacia un lado o hacia otro, pero que irremediamente siempre ha aparecido con estos dos extremos.

Si analizamos buena parte de la obra de Sabina, rastreando los versos que expresan un sentimiento melancólico, observamos como descuella esta ambivalencia atávica. En muchas de sus canciones, y sobre todo en “Calle Melancolía”, podemos observar como el engarce de estos dos valores y/o significaciones permiten ensanchar nuestra interpretación y relacionarla con el sistema de tópicos establecido en épocas anteriores, lo cual nos lleva a afirmar la amplitud y la esencialidad del espacio significativo sobre el cual se asienta la obra, ya que consiste en la reinstalación creativa de una tradición cultural que ahora se nos devuelve actualizada. De esta manera, en “Calle

Melancolía” reaparecen muchos de los tópicos negativos que, desde la Antigüedad, han sido atribuidos al sentimiento o al estado psíquico de la melancolía. En primer lugar, el yo poético se presenta en la primera estrofa bajo un estado anormal o enfermizo, una especie de angustiosa búsqueda infructuosa. El poeta deambula por la ciudad arrobado por un estado melancólico, esa “yegua sombría”:

“Como quien viaja a lomos de una yegua sombría
por la ciudad camino no preguntéis a dónde,
busco acaso un encuentro que me ilumine el día
y no hallo más que puertas que niegan lo que esconden”

También hay elementos en estos versos iniciales que nos muestran como esa actitud vesánica no se corresponde con un estado de euforia o plenitud, ni es una derivación o una especie de *furor* platónico: imaginativo y productivo, como luego veremos que puede interpretarse en el estribillo, sino que es algo “sombrio”, sin dirección, sin finalidad, algo que tiene sus raíces en la noche y que no tiene futuro, es la búsqueda sin esperanzas: “busco acaso un encuentro que me ilumine el día” y luego, la respuesta acorde con esa desesperanza: “y no hallo más que puertas que niegan lo que esconden”.

Esto nos lleva a fijarnos en uno de los temas más recurrentes en las composiciones de Sabina, como es el hastío y la ausencia de alicientes de sus personajes, cuyo hiperónimo se encarnaría en ese personaje simbólico que es “el hombre del traje gris”⁷, que vive cosechando fracasos, asistido por la desidia y arrastrando la insufrible monotonía de una vida en blanco y negro. De ese “traje gris”, metáfora de una vida ordenada y previsible, es del que los “antihéroes” de muchas de las canciones y el propio yo del poeta intentan huir adoptando diversas y muy variadas actitudes que, por lo general, están recriminadas socialmente (la huida de compromisos y obligaciones, la promiscuidad sexual, el consumo de drogas y alcohol, la marginalidad, etc.). Esa huida es la que se preconiza en la canción “Pisa el acelerador”⁸, en la que Joaquín Sabina lanza una especie de alegato en pro de la liberación de la mujer y de la ruptura de las convenciones sociales: “Cuando la ceremonia de vivir se te empieza a repetir / si en la película de ser mujer, estás harta de tu papel / pisa el acelerador.... márchate lejos” o bien, la apología de una vida en pareja sin compromisos que nos muestra la canción “Contigo”⁹:

“Yo no quiero un amor civilizado
con recibos y escena de sofá,
yo no quiero que viajes al pasado
y vuelvas del mercado
con ganas de llorar [...]

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”

Nos encontramos continuamente ante una actitud de “pasotismo” o incluso de trasgresión de las normas socialmente instituidas:

“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”¹⁰

Según C. Gurméndez, este es el espíritu de la postmodernidad: la indiferencia generalizada que se conforma como el antídoto contra una melancolía que proviene del desengaño por la pérdida de las antiguas ideas de progreso de la humanidad. El hombre posmoderno, “al renunciar a los ideales históricos objetivos, busca desarrollar al máximo su individualidad [...] busca en la vida privada los estímulos que ha perdido por la vida colectiva y política” (C. Gurméndez; 1994, 69)

Esta actitud vital queda perfectamente resumida en los versos de la canción “Seis de la mañana”¹¹: “Padre nuestro que estás / en los hoteles de paso, / en las ojeras, en las sábanas y en los vasos”. Esta canción se convierte en una execración de la rutinaria imposición diaria del despertador, que nos arroja a un mundo en el que “la vida huele a serrín / y a sueldo de camarero”, donde van “las ovejas descarriadas trasquiladas al redil”, “cuando se pican los que ya no tienen nada que rascar”, “y se desvelan los que lo han soñado casi todo ya”.

La melancolía como enfermedad: “Esa absurda epidemia que sufren las aceras”

El pensamiento y la cultura de la Edad Media se inclinaron hacia la consideración negativa del estado melancólico por lo que éste se vio principalmente como un desorden físico y la Iglesia lo condenó como una enfermedad. Según señala Roger Bartra, “en la conciencia religiosa europea la antigua idea hipocrática de la melancolía se había unido a la peligrosa y mortal acedía (el llamado “demonio de mediodía”), que solía amenazar a los monjes solitarios y que era considerada por Casiano como uno de los ocho pecados capitales” (Bartra; 1997, 28)

Esta es otra de las consideraciones a las que tradicionalmente ha dado lugar el estudio de la melancolía, entendiéndose como demencia o enfermedad psíquica, consideración que ya aparecía en los tratados más antiguos sobre medicina¹² y que ha ido adoptando diferentes modulaciones según la época en que ha sido tratada: acedía, tedio, esplín, aburrimiento, melancolía, depresión, etc. Desde este punto de vista, podemos entender que el personaje de la canción “Calle Melancolía” se halla abatido por uno de estos tipos de dolencia. En los últimos versos de esta canción, después de hacer un recorrido por sus aflicciones (enloquecido, fatigado), por sus manías (“ordeno mis papeles, resuelvo un crucigrama”), sus fantasmas (“me enfado

con las sombras que pueblan los pasillos”, “trepo por tu recuerdo como una enredadera”), culmina con una especie de autodiagnóstico: “soy / esa absurda epidemia que sufren las aceras”.

A medida que avanzaba la canción, hemos ido descubriendo como el dinamismo que muestra el protagonista es enfermizo puesto que, como ocurriera en la actitud desequilibrada de Don Quijote, ese viaje por la ciudad “a lomos de una yegua sombría” es una búsqueda sin resultados, en la que sólo halla espejismos o imágenes espectrales que se vuelven contra el propio sujeto poético: “puertas que niegan lo que esconden”, chimeneas que “vierten su vómito de humo”, “sombras que pueblan los pasillos”. El resultado de esas andanzas aparece en los versos de la quinta estrofa en la que se resuelve que esos pasos sombríos y esa búsqueda enloquecida conducen a ninguna parte:

“Como quien viaja a bordo de un barco enloquecido
que viene de la noche y va a ninguna parte, [...]”

Como en las andanzas de Don Quijote, encontramos un profundo contraste entre los anhelos del yo poético y los elementos que realmente le rodean. Por un lado, aparecen imágenes de aspiración hacia la idealidad: “busco acaso un encuentro que me ilumine el día”, “un cielo cada vez más lejano y más alto” y, por otro lado, estas pretensiones se concretan en una realidad anodina y gris: “desolado paisaje de antenas y de cables”, “luego, de vuelta a casa, enciendo un cigarrillo, / ordeno mis papeles, resuelvo un crucigrama”.

Al igual que El Quijote, el protagonista de “Calle Melancolía” presenta un desajuste entre la realidad observada y la fantasía, la fantasía es ese “campo que estará verde” donde “debe ser primavera” y sin embargo, se encuentra ante “un tren interminable” y “un paisaje de antenas y de cables”. Por supuesto, como le ocurre al personaje de Cervantes esto le lleva a una actitud amarga, una melancolía llena de acritud y pronta a los ímpetus agresivos “me enfado con las sombras que pueblan los pasillos”, que acechan como los molinos de Don Quijote. Hay tres características de la enfermedad del melancólico, tal y como se entendía en la época de Cervantes, que aparecen referidas en esta canción: locura, ansiedad y angustia. Cuando Sancho conversa con Alonso Quijano en su lecho de muerte le dice llorando “ay, no se muera vuesa merced sino que tome mi consejo y viva muchos años porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir”. El Quijote acaba con la muerte del personaje, Sabina convierte toda esa angustia en melodía, en ese estribillo salvador que es producto de la toma de conciencia de sí mismo y de la propia aceptación:

“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,
en la escalera me siento a silbar mi melodía”

La melancolía amorosa:

“Y me abrazo a la ausencia que dejas en mi cama”

Otra de las posibilidades de interpretación que nos ofrece la canción “Calle Melancolía” es establecer la relación de ese sentimiento o estado melancólico como consecuencia de los sufrimientos o de las aflicciones provocadas por el amor. En el Renacimiento, se revitaliza la teoría de la melancolía recuperando a Aristóteles y a Platón y relacionándola con el tópico del amor. La melancolía renacentista se materializa en el constante recuerdo de la amada y la rememoración de una felicidad perdida. En esta poesía amorosa, cuyos representantes principales en nuestra tradición son Garcilaso y Boscán, la amada es la eterna ausente. En la canción “Calle Melancolía” encontramos varios versos en los que el autor nos ofrece los aspectos que caracterizan a este tipo de poesía. Por un lado, aparece la pérdida de la amada, “así mis pies descienden la cuesta del olvido / fatigados de tanto andar sin encontrarte”, y, por otro lado, el constante recuerdo de la amada que invade toda la existencia del poeta, “trepo por tu recuerdo como una enredadera”, y, finalmente, la consagración del poeta a la rememoración de una felicidad perdida, “y me abrazo a la ausencia que dejas en mi cama”.

Desde esta perspectiva la canción nos ofrece un tratamiento del amor enfocado a partir de los tópicos que provienen de la tradición pastoril. La canción se constituye en canto por la pérdida de la amada. Lo que este dolor revela es la imposibilidad de la felicidad que se anhela porque, tras remontar y descender la “cuesta del olvido”, el poeta, fatigado de andar sin encontrarla, se da cuenta de que ha de vivir abrazado “a la ausencia”. Y, a pesar de buscar otros quehaceres que le hagan olvidar, “enciendo un cigarrillo / ordeno mis papeles, resuelvo un crucigrama”, el dolor se hace inevitable porque el recuerdo no puede conducir a una felicidad plena, “trepo por tu recuerdo como una enredadera / que no encuentra ventanas donde agarrarse”. Finalmente, de ese sentimiento melancólico surge la melodía, el llanto del poeta que no puede mudarse “al barrio de la alegría”.

La evocación en forma de poema o en forma de melodía es la solución a esa falta de acoplamiento entre la realidad y el deseo. En el estribillo de esta canción, como ocurre en los poemas de Garcilaso, no hay angustia sino aceptación, no hay sufrimiento ni desgarramiento emocional como en el resto de las estrofas de la canción sino regodeo en la propia tristeza y autocontemplación. Las palabras del estribillo, a diferencia del resto de la composición, fluyen con delicadeza y musicalidad, como aquel “dulce lamentar de dos pastores”. La contemplación del propio sufrimiento es lúcida, serena, sosegada, características éstas del espíritu del renacimiento. En el estribillo la resistencia que opone el poeta a su desgracia es mínima: “quiero mudarme hace años al barrio de la alegría, / pero siempre que lo intento ha salido ya el tranvía” y en la aceptación melancólica de esas circunstancias surge la melodía.

En esta actitud se nos ofrece una nueva subjetividad surgida a partir del Renacimiento, puesto que, como señala Enrique Moreno Castillo al hablar del tópico del amor desarrollado en los cancioneros del siglo XV y

ennoblecido por Garcilaso de la Vega: “lo que el sujeto contempla con melancolía o avidez es su propio yo como desencuentro consigo mismo en la pérdida del objeto amado” (E. Moreno Castillo;1987, 29). Así la amada no es considerada en sí misma, no tiene una entidad para el poeta renacentista; lo que importa de ella es la ausencia, la falta que le hace al poeta y la destrucción de su felicidad.

En este sentido, Sofía Carrizo ha analizado la diferencia existente entre el tratamiento del tema del amor en Garcilaso y el que se le había dado en el Cancionero General siguiendo el código del amor cortés. Así, el padecimiento que sufre el poeta a causa de la pérdida de la amada, “en la lírica cancioneril se justifica inmediatamente por los merecimientos de la dama y [el sufrimiento] es deseado y ensalzado de varias maneras” (S. Carrizo; 1992, 390), pues es camino de perfección para acceder a la amada. Sin embargo, en gran parte de la poesía de Garcilaso y en esta canción de Sabina no se alude a los merecimientos y las gracias de la amada sino que lo que importa es el conflicto del yo poético. La amada sólo adquiere importancia y se libera de la penumbra para ser contemplada como contingencia, en la perspectiva de su pérdida. Es por eso que en “Calle Melancolía” prácticamente no hay referencias a esa amada. Incluso interpretamos que se trata de un sentimiento dirigido hacia una persona del sexo femenino porque estamos acostumbrados a que este tipo de relaciones sean una constante en la obra del cantante pero ni siquiera esa especificación se manifiesta en el texto. Las alusiones que se hacen a esa persona se limitan a señalarla como objeto de una búsqueda, “mis pies descienden la cuesta del olvido, / fatigados de tanto andar sin encontrarte”; a nombrarla como una “ausencia”: “y me abrazo a la ausencia que dejas en mi cama”; o a referirla como un recuerdo: “Trepo por tu recuerdo como una enredadera”. Por lo tanto, más que una referencia externa, estos versos refuerzan la tesis de una postura ensimismada y la expresión de una nueva subjetividad que se inaugura en el Renacimiento.

La pérdida del ser amado es uno de los temas más recurrentes para Sabina que se maneja bien en la crónica del desamor y en las afecciones del corazón. Una de las canciones más bellas escritas al recuerdo de la amada es “Incluso en estos tiempos”¹³, por lo que nos vamos a detener en el análisis de las cinco estrofas que forman la canción. En ella, nos muestra la contradicción entre la inestabilidad, la trivialidad y la incontinencia del modo de vida actual y la permanencia del recuerdo y del dolor provocado por la ausencia de la amada. Gracias a la posibilidad de detenerse en ese recuerdo el yo poético encuentra una paz y un disfrute no acorde con el vertiginoso discurrir de la vida cotidiana:

“Incluso en estos tiempos,
veloces como un Cadillac sin frenos,
todos los días tienen un minuto
en que cierro los ojos y disfruto
echándote de menos”

Encontramos en estos versos la idea garcilasiana del deleite en el llanto por la felicidad perdida. El poeta, cerrando los ojos a ese mundo que le rodea, es feliz gracias al recuerdo de la amada. Pero a medida que avanza la canción ese llanto va subiendo de tono, haciéndose cada vez más enervado. El poeta expresa cómo ese amor perdido se constituye en lo más valioso:

“Incluso en estos tiempos,
en los que soy feliz de otra manera,
todos los días tienen ese instante
en que me jugaría la primavera
por tenerte delante”

En este itinerario doloroso que es el canto por la pérdida de la amada, el recuerdo muestra la insuficiencia del momento presente, la falta de ilusión, la vida que se convierte en algo sin sentido e, incluso, lacerante. La canción se construye a través de un *crescendo* formado por ese viaje desde la serenidad hasta la exasperación de estos versos:

“Incluso en estos tiempos,
de volver a reír con los amigos,
todos los días tienen ese rato
en el que respirar es un ingrato
deber para conmigo.

Incluso en estos tiempos,
triviales como un baile de disfraces,
todos los días tengo recaídas
y aunque quiera olvidar no se me olvida
que no puedo olvidarte”

La última estrofa nos muestra la resignación consciente y la melancolía reflexiva. El poeta encuentra el modo de vivir sin la amada, pero a sabiendas de que nunca podrá olvidarla:

“Incluso en estos tiempos,
de aprender a vivir sin esperarte,
todos los días tengo recaídas
y aunque quiera olvidar no se me olvida
que no puedo olvidarte”

La melancolía por la pérdida de la naturaleza: “Ya el campo estará verde, debe ser primavera”

Encontramos otros aspectos que también nos permiten relacionar el universo temático de los renacentistas Boscán y Garcilaso con el expresado en la canción que estamos analizando. Se trata del uso característico que estos poetas hacen de la naturaleza como fuente de la mayor parte de sus imágenes poéticas y como telón de fondo para su autoanálisis. La evocación

de la naturaleza en términos de amor y armonía no puede sino evocar la idea del amor como fuerza generadora y unificadora de la naturaleza.

Es muy significativo el uso que se hace del tópico en la obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Fray Antonio de Guevara en 1539 en la que asume una idea que vemos claramente en la canción de Sabina y que recrea el tópico del *locus amoenus* de Teócrito y Virgilio. En esa obra se ve la corte como una fuente de calamidades y de enfermedades y la aldea se configura en su imagen utópica de bienestar y espacio natural. La canción de Sabina nos muestra en las estrofas segunda y tercera la estrechez y decrepitud de la ciudad frente a la inmensidad y la grandeza del campo. Así, la ciudad se configura como espacio propicio para la incubación del sentimiento melancólico:

“Y es que las ciudades también cansan. El exceso de sus diversiones abrumba. Su insolente vitalidad acaba siendo insultante y poniendo de mal humor a sus habitantes. El esplín de la ciudad desprecia la diversión en la que se complace esa “multitud vil” que denuncia Baudelaire y que le conduce a una interiorización [...] la habitación se convierte así en un espacio de melancolía urbana” (De Diego; 1988, 19)

En “Calle Melancolía” la ciudad se nos presenta sucia, gris e inhóspita: un escenario en el que el humo de las chimeneas es un vómito y en el que de las paredes ocreas rezuma sangre. Frente a esa turbia realidad que le rodea, “el barrio donde habito”, existe una naturaleza lejana, donde “el campo estará verde” y donde “debe ser primavera”. La pérdida de ese paisaje ideal queda representado en la imagen de ese cielo que está “cada vez más lejano y más alto”. Observamos que falta el asentimiento afectivo con ese espacio de desolación donde en vez de vivir se habita: “el barrio donde habito no es ninguna pradera / desolado paisaje de antenas y de cables”.

Un aliento semejante recorre los versos de otra de las canciones de Sabina que también ha ascendido a la categoría de himno. Nos estamos refiriendo a “Pongamos que hablo de Madrid”¹⁴, que se incluye en el mismo disco *Malas compañías* (1980). Madrid en esta canción es un agujero inmundo, donde se hacinan los hombres sin identidad. Es un espacio “donde el mar no se puede concebir”, donde “los pájaros visitan al psiquiatra, / las estrellas se olvidan de salir, / la muerte pasa en ambulancias blancas”. Hay un rechazo de las naturalezas muertas de la ciudad: “el sol es una estufa de butano” que podemos poner en relación con aquella pradera “de antenas y de cables” de “Calle Melancolía”. No acaban aquí las similitudes: en “Calle Melancolía” la felicidad es aquel tranvía que invariablemente siempre se pierde y en “Pongamos que hablo de Madrid” “la vida es un metro a punto de partir”, algo que está al alcance de la mano pero que no llega a realizarse felizmente, por lo que queda el triste consuelo de sentarse en la escalera “a silbar mi melodía” o de conformarse porque en aquella inmensa ciudad “un agujero queda para mí”.

La melancolía barroca:

“Un barco enloquecido que viene de la noche y va a ninguna parte”

Si en el Renacimiento lo que predomina es esa idea del amor y de la naturaleza como sublimación de la subjetividad del poeta, en el Barroco esa plenitud se convierte en desengaño y pesimismo y se asocia a la frustración del hombre como individuo y al fracaso de la sociedad en general. El Barroco expresa la conciencia de una crisis, visible en los agudos contrastes sociales, el hambre, la guerra y la miseria. De la misma forma, España en los años 80, años en los que se publica el disco que recoge la canción “Calle Melancolía”, se caracteriza por ser “una sociedad marcada por el paro, la desesperanza, el miedo atómico, la frustración laboral y académica, el absentismo, el terrorismo,... junto con unas ganas de vivir a toda prisa, cierta euforia cultural, la confianza en las instituciones democráticas; y todo ello cifrando su hipotética salvación en un individualismo abrumador”¹⁵

Esta situación se refleja en “Calle Melancolía”, en la que encontramos versos con amargos desengaños “no hallo más que puertas que niegan lo que esconden”; dolor vital, “por las paredes ocres se desparrama el zumo / de una fruta de sangre crecida en el asfalto”; desesperación, “me enfado con las sombras que pueblan los pasillos”; desamparo, “trepo por tu recuerdo como una enredadera / que no encuentra ventanas donde agarrarse”; y, posiblemente, los versos que mejor definen la España de los primeros años del postfranquismo: “un barco enloquecido / que viene de la noche y va a ninguna parte”.

Ese vacío se expresaba ya en las primeras composiciones de *Inventario*. En la canción que da título al disco, Sabina hace un amargo y prematuro inventario de todo lo vivido y el resultado es una larga letanía en la que conviven las frustraciones personales con las oscuras circunstancias sociales de los años de la dictadura:

“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 [..]

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 insomnio, la ausencia, las colillas,
el arduo aprendizaje del respeto,
las heridas que ya ni dios nos quita,
la mierda que arrastramos sin remedio.”

“Inventario” se convierte así en un *collage* en el que se amartelan muchos de los motivos de Sabina: los recortes del desamor, el desengaño social y la melancolía. Muchos de ellos son elementos que aparecían en el desengaño

barroco, como la falta de confianza en las creencias anteriores (en el Dios medieval y en el hombre renacentista), la oscuridad de la torre de Segismundo, el vacío:

“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”

Posiblemente la canción en que el tono pesimista se hace más agrio y la desesperación es más insondable es “Siete crisantemos”¹⁶. En ella vuelve a aparecer el fracaso del hombre pero si en “Calle Melancolía” el sujeto poético se veía “como quien viaja a bordo de un barco enloquecido / que viene de la noche y va a ninguna parte”, ahora en “Siete crisantemos”, aquella noche se convierte en el vacío, en la ausencia de horizontes y la amnesia se ofrece como única solución de defensa:

[..] Se me ha olvidado ya el lugar de donde vengo,
y puede que no exista el sitio a donde voy”

En ella se reiteran muchos de los elementos que hemos señalado en apartados anteriores y que configuran ese fracaso y esa desgana vital: la falta de fe en ideales humanísticos o sociales, la pérdida de la naturaleza:

“En tiempos tan oscuros nacen falsos profetas
y muchas golondrinas huyen de la ciudad,
el asesino sabe más de amor que el poeta
y el cielo cada vez está más lejos del mar”

El “genio” del melancólico:

“En la escalera me siento a silbar mi melodía”

Hemos considerado en los apartados anteriores los aspectos negativos que tradicionalmente han venido relacionados con la melancolía, como son la demencia o la enfermedad. Pero gracias a la teoría aristotélica establecida en el “Problema XXX” y, más tarde, por la recuperación que de Aristóteles hace el Renacimiento, se empieza a considerar la melancolía en su sentido positivo, como temperamento especial del hombre con ingenio o como estado a partir del cual se hace más fructífera la creación artística o la reflexión intelectual.

Siguiendo esta teoría, el temperamento o el estado melancólico predisponen y/o facilitan la creación artística. Este es uno de los ejes principales de la canción “Calle Melancolía” que se pone de manifiesto en el estribillo. Sabina se instala en esa melancolía y desde la serenidad de la contemplación de ese estado surge la melodía, es decir, la creación artística:

”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,
en la escalera me siento a silbar mi melodía”

A partir del Renacimiento y en los siglos posteriores, cuando la melancolía volvió a considerarse como algo unido al genio y a la capacidad creativa, se pusieron de manifiesto diversas cualidades asociadas a ese temperamento, como la sensibilidad, el aislamiento, la soledad o la extravagancia, y la manifestación melancólica adquirió un cierto valor de snobismo. De hecho, durante los siglos XV y XVI no se creía posible una obra poética o artística si el autor no era melancólico. El valor positivo que aporta el estado melancólico es la inacción y la ociosidad, que permiten la contemplación de uno mismo y eso es lo que ocurre en el estribillo de esta canción, en el momento en que el poeta se sienta, cuando para todo ese vertiginoso ir y venir, de esa inacción surge la melodía, es decir, la creación artística.

La obra de arte aparece de esta manera como una especie de catarsis, como terapia o forma de aliviar esa melancolía o tristeza. En el estribillo de esta canción, comprobamos que el poeta no alcanza la felicidad buscada, esa “calle de la Alegría”, y como terapia surge la creación artística. A lo largo de esta canción se muestran diversas soluciones fracasadas para aliviar el estado del poeta: la búsqueda enloquecida, la rutina y el orden (“enciendo un cigarrillo / ordeno mis papeles”), el entretenimiento (“resuelvo un crucigrama”), la rebeldía (“me enfado con las sombras”). Sin embargo, la solución está en la aceptación de la propia situación y en la exteriorización de esos sentimientos a través de la obra de arte.

Observando otras canciones de Sabina, podemos descubrir cómo la melancolía aparece como algo positivo. En “Más de cien mentiras”¹⁷ enumera más de cien motivos en su apariencia nimios o sin un valor trascendente, “más de cien mentiras” por las que merece la pena vivir. Esta larga letanía le fue inspirada por el final de la película *Manhattan* de Woody Allen, en el que también se enumeran una serie de razones para seguir viviendo. Aparece entre estos motivos “el mal de la melancolía”, que se constituye así con su doble valor: por un lado, como mal o enfermedad y, por otro lado, como terapia contra la desesperación.

“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 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. [..]

*“Mas 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”*

Pero mucho más evidentes resultan los versos de la canción “Oiga, doctor”¹⁸ en los que Sabina, con tono irónico, ruega que le devuelvan la depresión para poder seguir componiendo canciones:

“Oiga, doctor,
devuélvame mi depresión,
¿no ve que los amigos se apartan de mí?
Dicen que no se puede consentir
esa sonrisa idiota.
Oiga, doctor,
que no escribo una nota
desde que soy feliz”

Iconografía y retrato de la melancolía

Para cumplir con la propuesta de este trabajo de rastrear todas las relaciones que se pueden establecer entre las diferentes teorías establecidas en torno a la melancolía y las canciones de Joaquín Sabina, me parece interesante observar dos aspectos colindantes que se relacionan con este tema. Por un lado, la iconografía de la melancolía y, por otro, los rasgos físicos atribuidos al melancólico. La imagen que representa la melancolía desde hace muchos años es la representada en el grabado de Durero, un ángel con grandes alas y con numerosos instrumentos que le rodean pero que sin embargo muestra una laxitud y una actitud estática: apoya la mejilla en la mano y tiene la mirada perdida. Es la imagen del ángel cuyas alas podrían convertirse en ese tranvía que lleve a la calle de la alegría pero que finalmente se quedan inertes, como el sujeto de “Calle Melancolía” se queda sentado en la escalera silbando su melodía.

Partiendo de esa iconografía de la melancolía, hemos querido analizar dos imágenes de Joaquín Sabina que consideramos significativas por su distancia en el tiempo y porque entre estas dos imágenes está contenida casi toda la producción artística del autor. La primera de ellas, que se adjunta como anexo 2, es la foto de la carátula del primer disco de Sabina, *Inventario* (1978) que constituye una de las primeras imágenes públicas del cantante y la otra, recogida en el anexo 3, es la fotografía de la portada de su última publicación, el libro *Con buena letra* (2002). En la carátula de *Inventario*, observamos a Sabina sentado y rodeado de elementos que se relacionan con diferentes actividades: una mujer en la cama a la que da la espalda, un vaso, una botella y una guitarra. Como en el grabado de Durero estos elementos aparecen esparcidos a su alrededor pero sin que motiven una respuesta del sujeto que mira al frente ensimismado. En la otra imagen, la que sirve de portada el libro *Con buena letra*, aparece Sabina adoptando una postura idéntica a la esbozada por Durero: la cabeza apoyada en la mano izquierda y la mirada abstraída. Junto a él, aparece una máquina de escribir con el folio

en blanco que se constituye en la iconografía elegida por Sabina para representar la creación e ilustrar sus “Obras completas”.

Para finalizar este recorrido por las teorías desarrolladas sobre la melancolía, hemos querido establecer una comparación entre la apariencia física que en la época de Cervantes se atribuía a los personajes melancólicos y el aspecto y la imagen pública de Sabina. Para ello, nos fijamos en el personaje de Don Quijote que, como sabemos, ha sido considerado como el prototipo de melancólico en el Siglo de Oro. Según señala Dolores Romero en el artículo “Fisonomía y temperamento de Don Quijote de la Mancha”, “la configuración física y mental de D. Quijote no nació de la simple imaginación del autor sino que Cervantes configura a su personaje bajo las características físicas y psicológicas que estaban predeterminadas en los tratados fisionómicos de la época” (Romero; 1993, 880), sobre todo, en el *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan, cuya primera edición data de 1575. Muchas de esas características que Dolores Romero señala como rasgos que en la época se consideraban los propios de quienes estaban afectados por la melancolía pueden tomarse como atributos para describir al cantante jienense: “de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (I,I), “las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias” (I, XXXV), “su rostro de media lengua de andadura, seco y amarillo” (I, XXXVII), “con voz ronquilla, aunque entonada” (I, XLVI). También señala que Don Quijote aunque tiene ya cincuenta años no ha perdido el pelo, y lo justifica porque los hombres de cerebro seco y caliente tienen el pelo muy fuerte y nunca se quedan calvos. De esta forma, podemos cerrar este trabajo, recuperando las palabras que Sancho Panza dedicaba a su señor:

“En verdad, que muchas veces me paro a mirar a vuestra merced desde la punta del pie hasta el último cabello de la cabeza, y que veo más cosas para espantar que para enamorar”¹⁹

Anexo 1- Letra de la canción “Calle Melancolía”²⁰

Como quien viaja a lomos de una yegua sombría
por la ciudad camino, no preguntéis a dónde,
busco acaso un encuentro que me ilumine el día
y no hallo más que puertas que niegan los 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.

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,
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 donde 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,
en la escalera me siento a silbar mi melodía.*

.Anexo 2- Imagen de la portada del disco *Inventario*



Anexo 3- Imagen de la portada del libro *Con buena letra*.



BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BARTRA, Roger (1997), “El siglo de Oro de la Melancolía: Judíos, moros, místicos y cortesanos”, *Quimera*, 164, págs. 22-33.

CARRIZO RUEDA, Sofia M., (1992), “Las vacilaciones de Garcilaso. Entre la melancolía y el eros vivificante” en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, págs. 389-396.

DE DIEGO, Rosa y Lidia VÁZQUEZ (eds.) (1988), *Humores negros: del tedio, la melancolía, el esplín y otros aburrimientos*, Madrid, Biblioteca Nueva.

DE MIGUEL, Maurilio (1986), *Joaquín Sabina*, Madrid, ed. Júcar.

GALLERO, José Luis (1991), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*

GARCÍA MONTERO, Luis (2001) “El mundo de Joaquín Sabina” en Joaquín SABINA, *Ciento volando de catorce*, Madrid, Visor, (2ª ed) págs 7-14.

GURMÉNDEZ, Carlos (1994), *La melancolía*, Madrid, Espasa-Calpe.

IÑIGUEZ, Fernando (1999), “Joaquín Sabina quiere ser bambino”, *Efe Eme*, nº 10, Septiembre, págs. 20-26.

MENÉNDEZ FLORES, Javier (2000), *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, Barcelona, Plaza & Janés, (7ª ed.), pág. 55

MORENO CASTILLO, Enrique (1987), “Melancolía y utopía en Garcilaso de la Vega” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 439.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa Mª (1993), *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*, Barcelona, Anthropos.

ROMERO LÓPEZ, Dolores (1993), “Fisonomía y temperamento de don Quijote de la Mancha” en Manuel GARCÍA MARTÍN (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, pág. 879-885.

SABINA, Joaquín (2002), *Con buena letra*, Madrid, Temas de hoy, 2002.

VILARÓS, Teresa M. (1998), *El mono del desencanto español: una crítica cultural de la transición española (1973-1991)*, Madrid, Siglo XXI.

ZAMORA PÉREZ, Elisa Constanza (2000), *Juglares del siglo XX: la canción amorosa, pop, rock y de cantautor (Temas y tópicos literarios desde la dialogía en la década de 1980.1990)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Notas:

- [1] Entre los autores que distinguen en el carácter hispánico una especial predisposición o una tendencia connatural hacia la melancolía podemos mencionar a DÍAZ-PLAJA con su obra *Tratado de las melancolías españolas*, Madrid, Sala, 1975. Por otro lado, han defendido la tesis de la melancolía como rasgo distintivo del Siglo de Oro español, entre otros, Roger BARTRA, con diferentes trabajos entre los que destaca su estudio antropológico y sociológico *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001 y T. SOUFAS en *Melancholy and the secular mind in Spanish Golden Age Literature*, Columbia, University of Missouri Press, 1990. Entre los estudios que relacionan algún autor concreto o una obra en particular con la melancolía hemos de destacar a O. H. GREEN que en el artículo “El ingenioso Hidalgo”, *Hispanic Review*, XXV, 1957, fue el que inició la tesis del carácter melancólico de Don Quijote, idea que fue retomada por otros autores como A. REDONDO en “La melancolía y el *Quijote* de 1605” en *Varia lingüística y literaria II*, El Colegio de México, 1997 y D. ROMERO LÓPEZ en “Fisonomía y temperamento de don Quijote de la Mancha” en *Estado actual de los estudios sobre el siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1993. Otro de los autores analizado a través de este prisma es Garcilaso, por C. OROBITG en *Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997. Finalmente, en cuanto a la relación del artista o el escritor con la actitud melancólica nos encontramos los libros de R. WITTLÖWER, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid, Cátedra, 1982, y de A. RUY SÁNCHEZ, *Con la literatura en el cuerpo. Historias de literatura y melancolía*, México, Taurus, 1995.

- [2] *El desencanto* es un insólito documental cinematográfico que realizó Jaime Chavarrí en 1976 sobre la familia Panero. Según señala la psicóloga y socióloga cultural Teresa M. Vilarós en *El mono del desencanto español: Una crítica cultural de la transición española (1973-1991)*, Madrid, Siglo XXI, 1998, pág. 47: “Se puede decir sin exagerar que los textos del desencanto de la transición española asumen en variantes la voz primera de este legendario film documental [...] Película casi mítica recoge con formidable intuición no sólo el calificativo que caracteriza a todo un momento histórico, sino la angustia soterrada de una época que por otra parte se quiso y se anunció celebratoria”
- [3] La movida fue una especie de movimiento cultural y/o sociológico que se da en los primeros 80, un movimiento sin homogeneidad, sin resultados. No hay idea de conjunto, es una especie de fascinada evanescencia, algo etéreo, donde prima la estética del perdedor, la frivolidad, un vitalismo postdesencanto que se agota en sí mismo. Uno de sus protagonistas, Herminio Molero define este momento en los siguientes términos: “En la movida hay siempre un problema de vacío. Es inverosímil. Por donde tires, siempre te encuentras con la nada, con eslabones que no existen. Es la historia de un vacío. Todo ha estado a punto de ser y no ha sido. Ha habido una gran insatisfacción, difícil de definir.” (extraído de J. L. GALLERO, *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*, Madrid, Ardora, 1991, pág. 225, un libro de entrevistas sobre la movida que intenta a través de las declaraciones de los propios protagonistas dibujar la estampa social y cultural de esos años y definir un concepto tan voluble como es el que se bautizó y se institucionalizó como movida)
- [4] Título de un artículo de Manuel Vázquez Montalbán aparecido en uno de los últimos números de la revista *Triunfo* en el año 1976. Para el sector intelectual español esta frase recogía la nostalgia de un pasado intelectual y políticamente cohesionado.
- [5] *Malas compañías* fue editado en 1980. Es el segundo trabajo de gran formato de Joaquín Sabina pero, a pesar de ello, puede considerarse como su verdadero estreno musical ya que en él aparecen canciones como “Calle Melancolía”, “Pongamos que hablo de Madrid” o “Qué demasiao”, que adquieren enseguida la categoría de piezas imprescindibles para entender la conformación del universo temático del autor y rastrear el utillaje simbólico que se desarrollará en su extensa obra.
- [6] Declaraciones extraídas de la entrevista de FERNANDO IÑIGUEZ, “Joaquín Sabina quiere ser bambino”, *Efe Eme*, nº 10, Septiembre 1999, pág. 22.
- [7] *El hombre del traje gris* es el título de sexto álbum editado por Joaquín Sabina. En este disco, que data de 1988, se nos presentan diversos personajes cuyas historias presentan una existencia gris. En la

canción “Besos en la frente” nos encontramos con Lola ,“la gafitas de las pecas”, que debido a su físico y los complejos derivados del mismo vive “invisible entre la gente / condenada a ser decente / según fama / que del cuello le colgaron / los que nunca la invitaron / a su cama”. En “¿Quién me ha robado el mes de abril” aparece el propio hombre del traje gris que vive “en la posada del fracaso, / donde no hay consuelo ni ascensor”, donde “el desamparo y la humedad / comparten colchón”. Finalmente, en la canción “Nacidos para perder” el sujeto poético se rebela contra esa monotonía y esa envoltura gris y señala cómo el escenario y la canción constituyen formas de huir de esa rutina: “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”. Esta es la idea que se recoge también en el prólogo a *Con buena letra*, antes citado : “Yo poseía mi cuaderno a rayas cada vez más lleno de ripios contra el mundo, mi guitarra, cada vez más desafinada... y un plano del paraíso, que resultó ser falso. Y la vida, previsible y anodina, como una tarde de lluvia en blanco y negro” y como en la canción “Nacidos para perder” considera que escribir canciones es una forma de rebelarse contra esa vida previsible: “ahora [...] escribo en technicolor la canción de las noches perdidas, para vengarme de tantas tardes de lluvia en blanco y negro, de tantos hombres del traje gris” (pág. 22)

[8] Incluida en *Ruleta Rusa* (1984)

[9] Incluida en el álbum *Yo, mi, me, contigo* (1994)

[10] “Cuando era más joven” se incluye en el álbum *Juez y parte* (1985)

[11] Incluida también en el álbum *Yo, mi, me, contigo* (1994)

[12] Primero Hipócrates, en el siglo V a. C., y más tarde Galeno, que llevara su teoría a la Edad Media y al Renacimiento, describen la melancolía como un estado relacionado con la existencia de los cuatro humores del cuerpo humano. Desarrollaron una extensa teoría en la que se correspondía a cada temperamento la predominancia de uno de los cuatro humores.

[13] Incluida en *Esta boca es mía* (1994)

[14] El título de esta canción, junto a “Madrid me mata” ha sido el eslogan al que más se ha recurrido a la hora de definir el vértigo diario de esa ciudad. Incluso el Ayuntamiento matritense utilizó esta canción como banda sonora del pan denominado “Recuperar Madrid”.

[15] 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 de 1980.1990), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pág. 49

[16] Incluida en *Esta boca es mía* (1994)

[17] Incluida en el álbum *Esta boca es mía* (1994)

[18] Incluida en el álbum *Hotel, dulce hotel* (1987)

[19] Todas las citas correspondientes al *Quijote* han sido extraídas de DOLORES ROMERO LÓPEZ, “Fisonomía y temperamento de Don Quijote de la Mancha” en MANUEL GARCÍA MARTÍN (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, págs. 879-885

[20] Extraída de la edición completa de sus canciones contenida en JOAQUÍN SABINA, *Con buena letra*, Madrid, Temas de hoy, 2002, pág. 38

© Lola Pérez Costa 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo