



Serrat y Sabina: cada tema con su loco¹

Juan Pablo Neyret

Universidad Nacional de Mar del Plata - Argentina

jpneyret@hotmail.com

Localice en este documento

“¡Loco, loco, loco!...
Como un acróbata demente
saltaré
Sobre el abismo de tu escote
hasta sentir
Que enloquecí tu corazón
De libertad...”
(Horacio Ferrer, “Balada para
un loco”)

La hipótesis de este trabajo es que “A la sombra de un león”, de Joaquín Sabina y Josep María Bardagí (se presume que, aunque el segundo figura en el crédito de la letra, ésta es mayoritariamente de Sabina), es una reescritura y/o continuación de “De cartón piedra”, de Joan Manuel Serrat. El tipo elegido para analizar es el del loco, así como el tipo femenino que éste construye en los suburbios de la psiquis. También propondremos una lectura intertextual entre “A la sombra de un león” y la leyenda “El beso”, de Gustavo Adolfo Bécquer.

De cartón piedra

Era la gloria vestida de tul
Con la mirada lejana y azul
Que sonreía en un escaparate
Con la boquita menuda y granate
Y unos zapatos de falso charol
Que chispeaban al roce del sol

Limpia y bonita siempre iba a la moda
Arregladita como pa' ir de boda
Y yo a todas horas la iba a ver
Porque yo amaba a esa mujer
De cartón piedra
Que de San Esteban a Navidades
Entre saldos y novedades
Hacía más tierna mi acera

No era como esas muñecas de abril
Que me arañaron de frente y perfil
Que se comieron mi naranja a gajos
Que me arrancaron la ilusión de cuajo
Con la presteza que da el alquiler
Olvida el aire que respiró ayer
Juega las cartas que le da el momento
Mañana es sólo un adverbio de tiempo
No, no... ella esperaba en su vitrina
Verme doblar aquella esquina
Como una novia
Como un pajarillo pidiéndome
"Libérame, libérame
Y huyamos a escribir la historia"

De una pedrada me cargué el cristal
Y corrí, corrí con ella hasta mi portal
Todo su cuerpo me tembló en los brazos
Nos sonreía la luna de marzo
Bajo la lluvia bailamos un vals
Un, dos, tres, un, dos, tres, todo daba igual
Y yo le hablaba de nuestro futuro
Y ella lloraba en silencio, os lo juro
Y entre cuatro paredes y un techo
Se reventó contra su pecho

Pena tras pena
Tuve entre mis manos el universo
E hicimos del pasado un verso
Perdido dentro de un poema

Y entonces llegaron ellos
Me sacaron a empujones de mi casa
Y me encerraron entre estas cuatro paredes blancas
Donde vienen a verme mis amigos
De mes en mes
De dos en dos
Y de seis a siete

Joan Manuel Serrat²

* * *

A la sombra de un león

Llegó
con su espada de madera
y zapatos de payaso
a comerse la ciudad.
Compró
suerte en Doña Manolita
y al pasar por la Cibeles
quiso sacarla a bailar
un vals
como dos enamorados
y dormirse acurrucados
a la sombra de un león.
“¿Qué tal?,
estoy sola y sin marido,
gracias por haber venido
a abrigarme el corazón.”

Ayer
a la hora de la cena
descubrieron que faltaba
el interno 16.
Tal vez
disfrazado de enfermero
se escapó de Ciempozuelos
con su capirote de
papel.
A su estatua preferida
un anillo de pedida
le robó en El Corte Inglés.
Con él
en el dedo al día siguiente
vi a la novia del agente
que lo vino a detener.
Cayó
como un pájaro del árbol
cuando sus labios de mármol
le obligaron a soltar.
Quedó
un taxista que pasaba
mudo al ver cómo empezaba
la Cibeles a llorar
y chocó contra el Banco Central.

Joaquín Sabina/José María Bardagí³

* * *

De cartón piedra

“De cartón piedra” -que, desde ya, antecede temporalmente a “A la sombra de un león”- es una canción con estructura narrativa en la

cual el hablante en primera persona es el mismo loco, que tanto en la descripción como en las acciones demuestra, además del amor, dos obsesiones: el tiempo y el lenguaje. Éste es fundamental para la construcción de la figura femenina y aquél cumplirá una función clave en el desenlace.

La canción comienza con una descripción física del maniquí y no pretende ocultar el discurso delirante del hablante: en el tercer verso ya se ubica a la figura femenina “en un escaparate” y en el undécimo se revela que está hecha “De cartón piedra”. Esta lexía, además, ya es anticipada en el paratexto del título.

La descripción se inicia con una valoración positiva que absolutiza a la tercera persona -la figura femenina- (“Era la gloria”) y pasa a detallar su aspecto físico y -algo esencial tratándose de un maniquí- su indumentaria. En lo físico, está dotada con “mirada lejana y azul” y “boquita menuda y granate”, que la equiparan a un arquetipo de belleza de cuño romántico; se la completa con una sonrisa descripta como una acción (“Que sonreía”) y se la resume como “Limpia y bonita”. La ropa preanuncia la idea de pareja: “vestida de tul”, “Arregladita como pa’ ir de boda”; si bien tiene “zapatos de falso charol”, este elemento es elevado a través de la iluminación: “Que chispeaban al roce del sol”. Su primer indicio de temporalidad - además de la ya citada sonrisa como acción- es elogiar que “siempre iba a la moda”.

Un cambio de melodía en la partitura introduce al yo, que se autocaracteriza con una temporalidad marcada por la reiteración y la asiduidad (“a todas horas”) en función de admirar al maniquí (“la iba a ver”) movido por el amor (“Porque yo amaba”) hacia un ser que es definido paradójicamente, uniendo las condiciones humana y artificial (“esa mujer / De cartón piedra”). Como ya se apuntó, aunque el hablante no niega la segunda condición (la ubica “Entre saldos y

novedades”), sigue dotándola de acciones más o menos conscientes (“Hacia más tierna mi acera”).

Se pasa de ello a la descripción interior comparándola con experiencias amorosas de signo negativo para el hablante, experimentadas con mujeres inversamente equiparadas -aunque el término sea de uso extendido, aquí adquiere particular significación- con “muñecas” ceñidas a un tiempo (“de abril”, el mes emblemático de la primavera boreal, y a la vez símbolo de la juventud) en tanto el maniquí se había presentado con circunstancias temporales durativos (además del “siempre”, en el tiempo-calendario se extiende “de San Esteban a Navidades”). Esas mujeres pasadas lo “arañaron”, “comieron” y “arrancaron”, según su discurso, lo que permite trazar su perfil psicológico como el de un sujeto que escinde las cualidades femeninas negativas y las atribuye a mujeres reales devenidas “muñecas”; esta estructura paranoide con fantasías de canibalismo lo lleva a introyectar los aspectos femeninos positivos en un objeto ideal -el maniquí- al cual humaniza con los componentes de satisfacción y bienestar.

El hablante se refiere enseguida, sin transición, a otras experiencias de cuño negativo con el sexo femenino, en este caso con mujeres de “alquiler” (la segunda acepción del *Diccionario de la Lengua Española* se refiere, precisamente, al alquiler del cuerpo). La cualidad de éstas es la fugacidad (cf. “que todo es descartable y provisional”, en “A quien corresponda”) y la ausencia de un compromiso afectivo. Se caracterizan por su “presteza”, por el hecho de que este tipo de mujer en la dimensión del pasado “olvida el aire que respiró ayer”, en la del presente “juega las cartas que le da el momento” (resaltando su carácter momentáneo y, además, lúdico) y en la del futuro “Mañana es sólo un adverbio de tiempo” (indicando su no-futuro y además, nótese, traspolándola a la dimensión lingüística tan cara al hablante).

Tras una negación que contrapone estas cualidades femeninas a la esencia del maniquí (“No, no...”), el hablante reafirma que “ella esperaba” -nuevo juego entre lo real y lo artificial, y reafirmación de una acción durativa- “en su vitrina”, le otorga visión (“Verme doblar aquella esquina”) y a su indumentaria la carga de deseo erótico (“como una novia”), a la vez que de ansias de liberación pasibles de ser organizadas discursivamente (‘pidiéndome / “Libérame, libérame / Y huyamos”), discurso que metaforizará la razón de ser de la potencial unión y la inscribirá fuera del imaginario (“a escribir la historia”).

Es entonces cuando el hablante decide abandonar la contemplación y, movido por el supuesto llamado de “ella”, rompe el cristal y la lleva hasta su casa. El maniquí ya posee “cuerpo” y la escena se desarrolla bajo la complacencia de “la luna de marzo”, índice acerca de la locura. El hablante asegura que se produce una acción compartida (“bailamos”) mientras “yo le hablaba de nuestro futuro”, proyección en lo temporal pero virtual, “Y ella lloraba en silencio”, culminación del proceso de humanización, a tal extremo que el yo se ve movido a introducir una apelación al vosotros/oyentes para revalidar su criterio de verdad (“os lo juro”).

En una primera interioridad de “cuatro paredes y un techo” se consuman las fantasías de bienestar (“Se reventó contra su pecho / Pena tras pena”) y así como inmediatamente antes el “cuerpo” del maniquí “me tembló en los brazos”, la unión se focaliza en las manos a la vez que vuelve a absolutizarse (“Tuve entre mis manos el universo”) y tiempo y lenguaje se funden (“E hicimos del pasado un verso / Perdido dentro de un poema”).

El final de la parte cantada y el comienzo del recitado indican la caída en la temporalidad como ruptura de la fantasía, a través del “entonces” que refiere la llegada al lugar de un grupo humano (“ellos”) que lo saca “a empujones de mi casa” y lo lleva a una

segunda interioridad de “cuatro paredes blancas”. Él, que liberó a su objeto de deseo del encierro en la vitrina, termina siendo encerrado, en una nueva sustitución e inversión.

Una nueva temporalidad expresada en “De mes en mes” y “de seis a siete” y un segundo grupo humano, un ellos aliado (“mis amigos”) que sin embargo “vienen a verme” -como él hacía antes con el maniquí-, indica su encierro en el manicomio y, por primera vez en el “estas” que antecede a “cuatro paredes blancas”, instaura el tiempo del discurso simultáneamente con el de la historia (que, en rigor, fue un *racconto*) y confirma la ubicación espacial del hablante. (Nótese que es un recurso similar al que Serrat utilizará en “Pueblo blanco”: “Pero los muertos están en cautiverio / y no nos dejan salir del cementerio”.) El final de la canción, sin embargo, retoma la situación anterior al recitado a través de un tarareo primero quedo y luego enfático acompañado por un *crescendo* instrumental.

De mármol

“A la sombra de un león” presenta, a través de un narrador en tercera persona (que luego se revelará como testigo), a un ser excéntrico descrito por su indumentaria y por un objeto, aunque aún no da cuenta de su locura: “Llegó / con su espada de madera / y zapatos de payaso / a comerse la ciudad”, ámbito éste del cual se lo connota ajeno. Tampoco la acción siguiente (“Compró / suerte en Doña Manolita”) denota su insanía, pero sí la tercera: “y al pasar por la Cibeles / quiso sacarla a bailar / un vals”. La estatua de la Cibeles está ubicada en la plaza homónima de Madrid, lo que constituye un realema que hace más concreto al escenario que en “De cartón piedra”. Desde ya, estos versos se remiten directamente al “Bajo la lluvia bailamos un vals” de Serrat. El loco (lo llamaremos así provisoriamente) quiere que la unión sea “como dos enamorados” (Serrat: “Porque yo amaba a esa mujer”) con la estatua “y dormirse acurrucados” (la idea del abrazo, también presente en Serrat: “Todo

su cuerpo me tembló en los brazos”, “Tuve entre mis manos el universo”) “a la sombra de un león”, nuevo realema que alude a los leones que completan el grupo escultórico.

Sin ninguna introducción ni *verbum dicendi*, la estatua asume el habla, lo cual puede atribuirse en principio a la imaginación del loco: “¿Qué tal?, / estoy sola y sin marido,” (cfr. “No me acuerdo si tengo marido”, en “Peor para el sol”, de Sabina) “gracias por haber venido / a abrigarme el corazón”, con lo cual la Cibeles demuestra conocimiento de vínculos sociales y posee sentimientos, tanto previo de soledad como presente de afecto, además de “corazón”.

Tras el puente instrumental, el punto de vista cambia, asume un discurso más próximo a la crónica periodística -una constante en Sabina- y devela la condición del sujeto: “Ayer / a la hora de la cena / descubrieron que faltaba / el interno 16”. Una irónica e incierta explicación de su fuga (“Tal vez / disfrazado de enfermero “ -nótese el juego, también habitual en Sabina, con el lugar común- “se escapó de Ciempozuelos” -un nuevo realema, como antes lo había sido “Doña Manolita”- “con su capirote de papel”, lo cual ahora sí anula la excentricidad e introduce la locura en la indumentaria del personaje) da lugar a la confirmación de su amor previo por la Cibeles (“A su estatua preferida”; Serrat: “a todas horas la iba a ver”) y la idea de la unión conyugal (“un anillo de pedida”; Serrat: las referencias a la novia y la boda); el anillo introduce un nuevo realema, la tienda “El Corte Inglés”, a la vez que luego hará lo propio con un ideograma sobre la institución policial (“Con él / en el dedo al día siguiente / vi” - en esta instancia se manifiesta el narrador-testigo- “a la novia del agente / que lo vino a detener”).

El “Cayó / como un pájaro del árbol” remite, aunque en un contexto distinto, al “Como un pajarillo” de Serrat; el “cuando sus labios”, a la “boquita”, y la variante letrística “cuando su abrazo de mármol” (cantada por Sabina en los conciertos de su gira “En paños menores”

los días 17, 18 y 20 de julio de 1997 en el teatro Gran Rex, de Buenos Aires), a “me tembló en los brazos” y al baile; el “lo obligaron a soltar” presenta a un ente humano represor como el de “Y entonces llegaron ellos / Me sacaron a empujones”. Sin embargo, Sabina introduce una variante: otra tercera persona, eventual (“un taxista que pasaba”), queda “mudo al ver como empezaba / la Cibeles a llorar”, lo que cuestiona el límite realidad/ficción hasta ahora manejado; y, desde ya, cita al “Y ella lloraba en silencio” de Serrat.

El final no sólo aporta una imagen que oficia como anticlímax (“y chocó contra el Banco Central”) sino que también aporta un último realema (el Banco, efectivamente erigido frente a la Plaza de la Cibeles) y un nuevo ideograma. Para éste, basta con ver el sentido negativo de los bancos y la idealización de sus ladrones en la poética de Sabina⁴: el sujeto que apedrea la sucursal del Banco Hispanoamericano en “Y nos dieron las diez” y la celebración del asalto al banco del Dioni en “Con un par”, por citar dos ejemplos.

Evidente homenaje a Serrat y reescritura de “De cartón piedra”, queda por formular una hipótesis -al menos, divertida- sobre “A la sombra de un león” respecto de su fuente textual: ¿no puede tratarse de una nueva aventura del mismo “loco”?

Golpe a golpe, beso a beso

“Lo que deben hacer los críticos es develarle a uno las fuentes de la memoria.”
(Joaquín Sabina, entrevista inédita con el autor, Buenos Aires, martes 30 de julio de 1996)

Se han apreciado a lo largo del análisis de “De cartón piedra” y “A la sombra de un león” los componentes románticos de estas canciones: idealización de la figura femenina, sujeto marginal y cuasi prometeico, exaltación del amor, confrontación del mundo ideal y el mundo real y fracaso ante éste (aunque el tarareo de Serrat y, en mayor medida, las lágrimas de la Cibeles en Sabina ponen en cuestión este desenlace). Trataremos de, simplemente, aportar algunas relaciones intertextuales entre “A la sombra de un león” y la leyenda toledana “El beso”, de Bécquer⁵, partiendo de la base que expresaré poco académicamente pero apelando al sentido común: en la vida y en la literatura la gente no anda todo el tiempo besando estatuas por ahí.

Desde ya, el beso entre el loco (aunque tal vez sería mejor llamarlo “el interno 16”) de “A la sombra de un león” y el intento de besar a la estatua por parte del capitán en la leyenda son el sustento más evidente para trazar este paralelo, pero no el único. Como propuestas de intertextualidad, nos detendremos en ciertos elementos.

La estatua

En “A la sombra de un león”, citada como “su estatua preferida”. Cabe recordar también el alto linaje mitológico de Cibeles en la Antigüedad helénica.

En “El beso”, construcción de una figura asimismo ideal:

“Su rostro ovalado, en donde se veía impreso el sello de una leve y espiritual demacración; sus armoniosas facciones, llenas de una suave y melancólica dulzura; su intensa palidez, las purísimas líneas de su contorno esbelto, su ademán reposado y noble, su traje blanco flotante... (...) Ella permanecía inmóvil.”

El mármol

Material de una y otra estatuas. Explicitado por Sabina en el verso “cuando sus labios” (en la variante, “cuando su abrazo”) “de mármol”.

En Bécquer:

“...porque era... de mármol.”

La espada

Atributo tanto del sujeto de “A la sombra de un león” como del capitán de “El beso” en su condición de militar.

En Sabina, “con su espada de madera”.

En Bécquer:

“luciendo (...) un magnífico mandoble con vaina de acero”

El marido

Ausente en Sabina: “estoy sola y sin marido”.

En Bécquer, presente:

“Junto a la imagen de esa mujer, también de mármol, grave y al parecer con vida como ella, hay un guerrero... Su marido, sin duda...”

La animización

En “A la sombra de un león”, las palabras de la Cibeles y su llanto.

En “El beso”:

“-De tal modo te explicas, que acabarás por probarnos la verosimilitud de la fábula de Galatea.

“-Por mi parte, puedo decir que siempre la creía una locura; mas desde anoche comienzo a comprender la pasión del

escultor griego.”

(...)

“parecía que la marmórea imagen se transformaba a veces en una mujer real”

(...)

“ni el deseo pudo pintarla en la fantasía más soberanamente hermosa”

Este punto refiere asimismo los temas de la frontera entre locura y realidad y la referencia común a la escultórica griega.

El enamoramiento

En Sabina, “como dos enamorados”.

En Bécquer:

“¡Castas y celestes imágenes, quimérico objeto del vago amor de la adolescencia!”

En este punto, cabe introducir el texto base, “De cartón piedra”, y su diferenciación entre el objeto ideal de amor y “esas muñecas de abril”. En Bécquer:

“-¡Carne y hueso!... ¡Miseria, podredumbre!... -exclamó el capitán-. Yo he sentido en una orgía arder mis labios y mi cabeza. Yo he sentido este fuego que corre por las venas hirvientes como la lava de un volcán, cuyos vapores caliginosos turban y trastornan el cerebro y hacen ver visiones extrañas. Entonces el beso de esas mujeres materiales me quemaba como un hierro candente, y las apartaba de mí con disgusto, con horror, hasta con asco, porque entonces, como ahora, necesitaba un soplo de brisa del mar para mi frente calurosa, beber hielo y besar nieve... Nieve teñida de suave luz, nieve coloreada por un dorado rayo de sol... Una mujer blanca,

hermosa y fría, como esa mujer de piedra que parece incitarme con su fantástica hermosura, que parece que oscila al compás de la llama...”

El beso

Concretado en “A la sombra de un león”: “cuando sus labios de mármol / le obligaron a soltar”.

Trunco en Bécquer:

“...y me provoca entreabriendo sus labios y ofreciéndome un tesoro de amor..., ¡Oh, sí!... Un beso..., sólo un beso tuyo podría calmar el ardor que me consume.

(...)

En el momento en que su camarada intentó acercar sus labios ardientes a los de doña Elvira...”

El abrazo

Concretado en Sabina: “cuando su abrazo de mármol”, en la variante.

En “El beso”, trunco:

“...y aproximóse a la estatua, pero al tenderle sus brazos resonó un grito de horror en el templo.”

La caída

Producto, en “A la sombra de un león”, de la represión policial (“del agente / que lo vino a detener”), encarnada en “El beso” por el marido de doña Elvira. En Sabina, “Cayó / como un pájaro del árbol”.

En Bécquer:

“El joven... (...) Arrojando sangre por los ojos, boca y nariz, había caído desplomado...”

(...)

“...habían visto al inmóvil guerrero levantar la mano y derribarlo con una espantosa bofetada de su guantelete de piedra.”

NOTAS

¹ Agradezco la corrección de este artículo y observaciones sobre el mismo realizadas por Elisa Calabrese y Marcela Romano, grandes maestras, pero, ante todo, fidelísimas amigas. También, las sugerencias de la licenciada Silvia Liliana Canedo. Y pido perdón por anticipado a mi también leal amigo Joaquín Sabina, quien no coincide con la hipótesis de este trabajo ni gusta de su escritura académica.

² Ante la dificultad de obtener el texto de la canción fijado por el propio Serrat, he optado por realizar su desgrabación del álbum *Serrat 1968-1974*, editado por BMG y Taller 83. Elegí ordenar la letra en tres estrofas y el recitado y utilizar mayúsculas versales. El recitado fue partido de acuerdo con las pausas que realiza el propio Serrat en su interpretación.

³ La única edición del texto de “A la sombra de un león”, canción no incluida en ningún álbum de la discografía de Joaquín Sabina, es la del *booklet* del CD de Ana Belén y Víctor Manuel *Mucho más que dos*, grabado en vivo en el Palacio de Deportes de Gijón (España) el 8 y 9 de abril de 1994 junto con diversos invitados -entre ellos, Sabina- y publicado por BMG-Ariola. Existen dos ediciones de este álbum, una con dos discos y otra con uno; esta última es la que elegí para la transcripción de la letra.

Opté por corregir partes del citado texto. Las variantes consisten en agregados de puntuación y modificación de dos versos, “un vals” y

“papel.”, originalmente adosados al verso anterior. Éstos fueron reconstruidos a partir de la estructura que estimo original, la cual reconoce -salvo en el final- la sucesión de un trisílabo y tres octosílabos y la rima tanto de trisílabos entre sí como de algunos de ellos con el octosílabo anterior. Sostengo que su asimilación al verso precedente en el texto del *booklet* se debió a que se trata de los dos únicos trisílabos que no abren oraciones, a que por ello implican encabalgamientos más fuertes y a que poseen la misma rima que el verso anterior. Postulo a favor de mi versión que la entonación y las pausas con que son cantados indican su existencia como versos, además del ya mencionado esquema 3-8-8-8 y de la verificación del encabalgamiento fuerte como una figura frecuente en la retórica de Sabina.

⁴ Y su declaración al autor, en una entrevista sostenida en Mar del Plata el jueves 29 de noviembre de 1990: “No quisiera morirme sin haber robado un banco”, amén del cóctel molotov efectivamente colocado en una sucursal granadina del Banco de Bilbao, en protesta por el Proceso de Burgos, que le valió en 1970 el exilio en Londres.

⁵ BÉCQUER, Gustavo Adolfo, “El beso”, en *Leyendas*, Buenos Aires: Huemul, 1963.

Juan Pablo Neyret (Mar del Plata, 1963) es escritor y periodista y desarrolla su carrera en el Departamento de Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde integra la cátedra Literatura Argentina II. Ha publicado numerosos artículos y participado en los volúmenes colectivos *Colecticia borgesiana* (1986) y *El Carli y otros cuentos* (Premio Municipal de Literatura 1997). En el N° 20 de “Espéculo” publicó “Catorce versos dicen que es Sabina: canción y poesía en *Ciento volando*”. jpneyret@hotmail.com

© *Juan Pablo Neyret 2002*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/serratsa.html>

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

