



Luis García Gil

Prólogos de
José Ramón Pardo
Ismael Serrano

Serrat

CANTARES Y HUELLAS

editorial
MILENIO

eMilenio

Serrat, Cantares y huellas

“Paraules d’amor”, “Mediterráneo”, “Aquellas pequeñas cosas”, “Temps era temps”, “Hoy puede ser un gran día”, “Pare”... Las canciones de Joan Manuel Serrat forman parte de nuestras vidas y han viajado en los labios de varias generaciones. Con Serrat, cantares y huellas, su más reciente acercamiento al Noi del Poble Sec, el escritor gaditano Luis García Gil propone un recorrido riguroso e intenso por una obra irrepetible en la que la poesía y la canción se funden de un modo natural y sumamente expresivo. Pero no estamos ante la típica biografía al uso sino ante un relato que explica al cantautor catalán desde sus propias creaciones porque resulta mucho más apasionante ahondar en Serrat a través de ellas, sin duda, su gran aportación. Retrato apasionado del trabajo de un artista fundamental, Serrat, cantares y huellas está llamada a ser la obra principal para entender la lírica y la plástica de un creador universal que ha hecho suya la voz de los poetas y ha firmado la banda sonora en la que, desde hace cinco décadas, se ha visto reflejado todo un país.

Luis García Gil (Cádiz, 1974). Como poeta ha publicado *La pared íntima* (2007), *Las gafas de Allen* (2008) y *Al cerrar los ojos* (2010) habiendo participado también en varias antologías literarias. Su intensa relación con la temática musical se inicia en 2004 editando *Serrat, canción a canción*, que le consagra como uno de los principales estudiosos de la obra del genial cantautor barcelonés. En 2008 colabora en *Algo personal*, el cancionero oficial de Joan Manuel Serrat. Prolongando su faceta de estudioso de la canción, publica en 2007 *Yupanqui, coplas del payador perseguido* y en 2009 *Jacques Brel, una canción desesperada*, además de un ensayo ese mismo año sobre el cine de François Truffaut, uno de los máximos exponentes de la Nouvelle Vague francesa. Ha escrito y producido un documental, *En medio de las olas* (2009), en homenaje al poeta José Manuel García.

LUIS GARCÍA GIL

Serrat
cantares y huellas

Prólogos de
José Ramón PARDO
Ismael SERRANO

editorial
MILENIO

eMilenio

eMilenio

Es una colección de libros digitales
de Editorial Milenio

© Luis García Gil, 2010
© del prólogo: José Ramón Pardo, 2010
© del prólogo: Ismael Serrano, 2010
© de las fotografías: los autores o fuentes citadas
© de esta edición: Editorial Milenio, 2010
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida (España)
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com
Primera edición: noviembre de 2010
D L: L 1.370-2010
ISBN: 978-84-9743-424-9
Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, SL

© de la edición digital: Milenio Publicaciones, SL, 2013
www.edmilenio.com
Primera edición digital (epub): julio de 2014
ISBN (epub): 978-84-9743-560-4
Conversión digital: Arts Gràfiques Bobalà, SL
www.bobala.cat

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

PRÓLOGO

En 1966, no sabía nada de la Nova Cançó. Y poco más, pero no mucho, del idioma catalán. Había oído quejas de amigos barceloneses por no poder usar su lengua con normalidad, pero no me había parado a pensar mucho en ello, con la despreocupación propia de la juventud. Pero ese año di el salto del diario *Madrid* al grupo ABC. Fue con una revista experimental —nadie piense que alternativa, porque el experimento, fallido, consistía en unir una revista de las que ahora se llaman “del corazón” con una fotonovela—. Aquello fracasó, aunque la revista alzó el vuelo cuando se le quitó el peso de la novela fotografiada y se convirtió en una más, la menor, de la familia que encabezaban *Hola*, *Semana*, *Lecturas*, *Diez Minutos* o *Garbo*.

No fue un gran éxito pero me permitió —casi diría me obligó— empezar a escribir sobre música. Yo había tocado el contrabajo en un grupo aficionado de rock de los que pululaban por los Festivales de Música Moderna que se celebraban en Madrid. Y hasta habíamos cantado dos veces en TVE. Menos mal que conservo fotografías de una de esas ocasiones, porque si no nadie, ni yo mismo, me lo creería. Aficionado como era al rock y a todas sus manifestaciones, cuando ingresé en aquella revista, que por cierto se llamaba *Miss*, me encontré con María Luisa Peña, una redactora catalana afincada en Madrid y forzada a escribir sobre música pop en el primer número. Cuando quince días después llegué yo a la publicación, vio el cielo abierto y me endosó la sección.

Pero junto con aquellas columnas, me regaló también el amor por la música en catalán y me descubrió a un muchacho muy joven, Joan Manuel Serrat, que empezaba entonces a publicar sus primeros EP,

aquellos discos de vinilo y cuatro canciones que, en su caso, eran pequeñas obras de arte. Le hicimos, al alimón, la primera entrevista y el primer reportaje que se publicaba de él, o de cualquiera de los intérpretes de esa Nova Cançó, fuera de su ámbito natural

de Cataluña. Así, escuchando “Ara que tinc 20 anys”, “El mocador”, “La tieta” o “Cançó de matinada”, descubrí a uno de los artistas más excepcionales que haya dado la canción, y según me demuestra en este libro Luis García, la poesía española de los últimos años.

Desde entonces le seguí con fervor. Y tuve la oportunidad de darle a conocer en Madrid, y esta vez no a través de reportajes, sino en persona. A Claudio Martí, director entonces de Edigsa que era el sello que promovía la Cançó y a Serrat, se le ocurrió un buen día que sus artistas podían triunfar en la meseta. Y como yo era de los pocos (¿quizás el único?) periodistas madrileños que se ocupaban del tema, me pidió ayuda: ¿Podría yo encontrar algún centro cultural, auditorio o local donde sus jóvenes artistas catalanes pudieran presentarse en Madrid?. Naturalmente, sin cobrar una peseta, porque eran visitas promocionales.

Busqué y encontré un centro universitario, el Colegio Mayor Lasalle, que me abrió las puertas a esta posibilidad sin conocer para nada a estos artistas y sus canciones. Dios se lo pague. Y así me vinieron a ver a Madrid artistas como Joan Ramon Bonet, hermano de Maria del Mar y marino mercante de profesión, que tenía que hacer encaje de bolillos entre travesía y travesía para poder cantar en algún local o meterse en un estudio a grabar discos. Y Miquelina Lladó o el valenciano Marià Alberó. Todos ellos cantaron allí, dieron a conocer el nuevo fenómeno musical, cultural y lingüístico que se estaba produciendo, y dejaron una cierta huella entre sus oyentes universitarios.

La cosa cambió con la llegada de Joan Manuel Serrat, al que ya admiraba antes de conocer en persona. Me vino con su trenca azul marino y su bufanda roja cruzada sobre un hombro, que era el uniforme de la progresía de la época. La ocasión merecía la pena e hice de “promocionero”. Llamé a dos docenas de colegas que se ocupaban

de música en revistas y radios y les invité a la presentación en el Lasalle. De todos ellos sólo acudió uno, y es de justicia decir su nombre: Paco Delafuente. El resto excusó su presencia —quienes lo hicieron—, porque el recital de Joan Manuel, sólo con su guitarra y sin focos ni luces espectaculares, coincidía con la presentación en el Teatro Lope de Vega, creo recordar, de un nuevo artista apoyado por el sello Philips, que echó el resto en invitaciones, músicos y luces.

Han pasado los años y casi nadie recuerda a Jorge, que era el nombre de aquel artista. Y pregunten por Serrat, verán cuántos le conocen. Por suerte yo era joven y entusiasta y al día siguiente hablé con mi buen amigo Rafael Revert, a la sazón cabeza visible e invisible del Gran Musical y Los 40 Principales, y le ofrecí la *oportunidad* de estrenar a Joan Manuel para toda España. Tenía talento, porque aceptó y el domingo por la mañana, en la segunda planta de Gran Vía 32, donde estaba el pequeño estudio de directo de Radio Madrid, tuve la satisfacción de ver por segunda vez en directo a Joan Manuel y por primera vez a través de una radio no catalana. Recuerdo una pequeña anécdota de aquel día. Serrat cantó su “Cançó de matinada” con mucho éxito y cuando comenzó los primeros acordes de “Cançó de bressol”, que como todo buen aficionado debe saber es una jota, aragonesa, y cantada en castellano, los “modernos” de la sala soltaron alguna risita pensando lo antiguo que sonaba una jota.

Joan Manuel paró, con transmisión en directo incluida, y dijo más o menos al público: “Nunca pensé que en Madrid se reirían de mí por cantar en castellano”. Se hizo un silencio respetuoso, y algo abochornado, y pudo seguir su minirecital con total normalidad. Fue la primera vez, pero no la última. Yo estaba la noche del Carlos III en Madrid cuando cayó al foso, deslumbrado por los proyectores, y siguió cantando desde el suelo aquel “se hace camino al andar”. Tres o cuatro horas después, en el J&J de la plaza del Callao, charlábamos sobre el accidente y me mostraba su torso embutido en un duro vendaje.

Podría seguir desgranando recuerdos comunes con Joan Manuel, como cuando me fui a París, sin cita concertada, y le esperé en el *hall* del hotel donde sabía se hospedaba, para poder hacerle una entrevista,

esta vez para Blanco y Negro, en aquel 1976 en que tenía prohibida la entrada en España por haberse atrevido a decir en voz alta lo que todos pensábamos y nos guardábamos temerosos.

Pero si cuento todo esto, y cincuenta conciertos y charlas más, no es por presumir de buenas compañías pese a que considero un honor haber podido compartir algunas experiencias con Joan Manuel, sino para hablarles de este libro, que es mi obligación en estas páginas. Porque después de todo lo que les he contado, y de mi admiración por Joan Manuel, mi exhaustiva recolección de sus discos oficiales y rarezas, la asistencia a todos sus conciertos que he podido, y no sólo en Madrid, Luis García Gil ha logrado con este libro descubrirme facetas nuevas, perspectivas insospechadas, ángulos inéditos para reconocer territorios de Serrat que permanecían, al menos para mí, totalmente inexplorados.

Luis García podría utilizar aquí los versos de Machado que Serrat popularizó: “Golpe a golpe / Verso a verso” porque en esto consiste este trabajo minucioso, como el del buen artesano, pero a la vez capaz, como el de los buenos artistas, de a través de los pequeños detalles presentarnos la dimensión completa del Joan Manuel poeta y músico. Luis García se sumerge, sin ayudas externas, en todas y cada una de las obras de Serrat. Rastrea sus influencias y descubre la aportación que le han significado la copla y Brassens, Yupanqui y Cardenal. Describe poeta a poeta, y poema a poema, la relación de Joan Manuel con Machado, Salvat Papasseit, Cardenal, Alberti, León Felipe, Miguel Hernández o Benedetti.

Nos da las claves de su forma de componer las melodías y sus patrones recurrentes. De su colaboración con los músicos para dar a cada tema el sonido justo y la dimensión exacta. Por este libro pasan Miralles y Calderón, Bardagí y ‘Kitflus’, los arreglos ampulosos y los sencillos acompañamientos casi folklóricos, las canciones autobiográficas y los temas universales. No es una biografía ni al uso ni al desuso. Es una introspección en el mundo musical y poético de uno de esos hombres que nos ha hecho comprender que una canción de tres minutos puede ser, también, una obra de arte.

Luis García Gil ha debido dedicar mucho tiempo a escribir este libro. No me atrevo a preguntarle cuánto porque me acomplejaría mi superficialidad. Pero estas más de trescientas páginas sólo son esa famosa “punta del iceberg” tan manida que ya está casi desgastada. Lo que hay detrás del libro también son horas y horas de buscar documentación, leer todo lo que se ha publicado sobre Serrat, interrogar con técnica de investigador a quienes se han cruzado, profesionalmente, en su camino. Y tampoco ésta es la mayor tarea de esta obra. Donde reside el mérito de Luis es en el trabajo, esta vez muy agradable, de escuchar las más de trescientas canciones que nos ha legado, hasta ahora, Joan Manuel Serrat, desde aquellos humildes principios con Salvador Gratacós al álbum sinfónico que corona, por ahora, su obra.

A quienes nos dedicamos a la música, aunque sea desde el puesto secundario de escuchadores, opinantes y a veces difusores a través de la radio de sus bellezas, lo que más nos gusta es poder escuchar, en un buen equipo de sonido o en una sala de actuaciones, esa música sobre la que deberemos, más tarde, emitir nuestro juicio. Les voy a confesar una cosa, que me llevará a otra. Disfruto mucho más de los discos y conciertos desde que no tengo la obligación diaria de emitir opiniones sobre ellos. Los oigo más relajado, más dispuesto a disfrutar que a anotar aplausos o siseos, éxitos o fracasos.

Y esta confesión me lleva a la segunda, y ya última porque lo que ustedes deben hacer, lo más rápidamente posible, es ponerse a leer la parte mollar del libro, la que ha escrito Luis García Gil. Y esta nueva confesión es que he disfrutado mucho más leyendo este libro que si hubiera tenido que participar en su redacción. Da gusto redescubrir cada verso de Serrat y, si puede ser, con el disco sonando simultáneamente. Un placer que debo, al alimón, a Joan Manuel Serrat y a Luis García Gil.

José Ramón Pardo

PRÓLOGO

Joan Manuel Serrat le otorgó a lo cotidiano el misterio de lo desconocido, vistió mis batallas domésticas de épica dorada y me ayudó a recuperar lo perdido: la memoria, los amores y el tiempo. Él me acompañó en la derrota y en los amaneceres; en los días luminosos como cielos de verano, en las noches oscuras y largas, como los abrazos de algunas despedidas.

Serrat es el autor más influyente en toda la música que se escribe en castellano o en catalán. Para entender los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa bastará con escuchar una de las piezas que él firmo. Lo dijo con voz clara y precisa, contó lo que pasa en la calle y nosotros fuimos parte de esa realidad.

Por eso es referencia ineludible. Porque su música supone un espacio de encuentro entre gente que se sabe acompañada en la búsqueda de certezas que mantengan a salvo la cordura. Por eso se escriben libros como éste. Porque, para entender al mundo, para entender a la España de los últimos tiempos, para rescatarnos del naufragio, hay que escuchar, leer, repasar, analizar los versos del cantautor del Poble Sec.

La canción de autor demuestra su vigencia en las canciones del Nano. La tradición de los juglares, cronistas pendencieros, se continua en gente como Serrat. Algunos bebieron de las fuentes dylanianas, otros de la tradición francesa de la “chanson” —Brel tiembla en su garganta—, pero nosotros crecimos con su música y a él le debemos el poder recitar de memoria los versos de Hernández, de Machado o de Benedetti.

Todo músico en Latinoamérica le ha robado versos, imágenes o maneras. Y en la guitarreada en torno a la lumbre cuando cantamos su voz vibra en la nuestra.

La poesía, arma cargada de futuro, queda resguardada en sus melodías y en sus armonías. Él retrató de forma contundente cuál ha de ser el equilibrio entre lo que se dice y cómo se dice, la simetría que define al trovador. Acompañado de los mejores arreglistas (desde Miralles a Amargós, pasando por Burrull o Juan Carlos Calderón), de los mejores músicos, viajó por todo el mundo y sus amigos, unos atorrantes, lo esperan y lo reciben con aplausos, sobremesa y recuerdos. Cada encuentro es una celebración.

No tengo la suerte de conocerlo tanto como quisiera; tenemos algún buen amigo común y conmigo siempre se mostró generoso y atento. Sigo su estela como quien sigue el hilo de Ariadna para escapar del laberinto. Y lo observo desde lejos, admirando su trayectoria, la honestidad con la que ha ido haciendo el camino, la senda machadiana, aquella que jamás se ha de volver a pisar.

Cuando edité mi primer disco le hice llegar una carta. Le hablaba de usted y le confesaba mi admiración. Como en estas líneas, nada que no se haya dicho ya. Cuando nos encontramos en algún viaje o en algún escenario me sonrío paternalmente y me dedica cariños y atención. Y yo callo como un idiota. Debes conocer esa sensación en la que cada palabra suena como una palabra de más. Así que callo y escucho. Al fin y al cabo no soy más que un oyente, como aquel alumno de Juan de Mairena. Conviene que alguien escuche, decía el profesor. Y eso hago.

Ahora, Luis García Gil escribe este libro recorriendo sus versos, y, así, recorre nuestras vidas, el silencio que llenaron sus canciones. Canciones imprescindibles en la Historia, en nuestras historias, compendio de sueños y fracasos, aquellas pequeñas cosas que el trovador dignificó otorgándoles el vuelo poético que no fuimos capaces de ver, pero que habita lo pequeño, lo cotidiano.

Las canciones de Serrat, su poesía, trazan la calzada que ha recorrido el hombre de nuestro tiempo y su voz es el quitamiedos que nos mantuvo dentro de la sinuosa carretera y a salvo del precipicio.

Y por todas las cosas que dije y que ya se dijeron, por esas y por otras que repasa Luis García Gil con más lucidez, se estudiarán sus canciones

en las clases de literatura de las universidades y de las escuelas (con el libro *Cantares y Huellas*, incluido en la bibliografía pertinente) sus canciones serán referente ineludible de toda la música que se ha de escribir en castellano y la gente, camino del trabajo, tarareará una de sus melodías pues serán retazos imborrables de sus vidas, pues la vida fue cantada por Serrat, tal cual la vivimos, pero más épica, más tierna, más humana.

Ismael Serrano

CAPÍTULO 1

LA POESÍA, LA CANCIÓN

Joan Manuel Serrat representa a la perfección lo que Umberto Eco definía —refiriéndose a la canción italiana— como canción diversa o distinta. El semiólogo italiano aludía con esta terminología a un tipo de canción alejada del estereotipo de la canción de consumo, una canción sumergida en territorios creativos alternativos cuya propuesta sensible tenía que merecer una mayor consideración. La canción deja de ser en estos casos un arte efímero y se convierte en un género de altas calidades emocionales y expresivas donde lo literario y lo musical se engarzan con resultados muy apreciables. Poesía y música se engarzan en un discurso en el que la voz es el hilo conductor de un sentimiento. Luis Eduardo Aute ha señalado en distintas ocasiones que la canción es un arte mayor, un supragénero que no merece ser infravalorado. No hay, por tanto, limitación, en esa suma de voz, letra y música que conforma lo que llamamos canción.

Por otro lado, se sigue debatiendo y confrontando a la música popular y a la música culta. Este tipo de confrontación viene desde ciertos ámbitos académicos y rigoristas, que minusvaloran el legado que la música popular de calidad ha ido dejando, algo muy bien analizado por Félix Grande en un capítulo de su libro *Mi música es para esta gente*.¹ Cuando penetramos, sigilosamente, en territorios creativos como los que representa Serrat, encontramos un universo complejo, lleno de ramificaciones, que ejemplifica de modo extraordinario la riqueza de la

denominada música popular. De algún modo la búsqueda personal de algunos cantautores ha contribuido a la valorización de la denominada canción de autor que viene a ser una de las ramas por las que se ha ido desarrollando el árbol de la música popular. Ya lo advierte Bob Dylan cuando dice que “la cultura popular generalmente llega a su fin con mucha rapidez. La arrojan a la tumba. Yo quería hacer algo que perdurase como un cuadro de Rembrandt.”² La intención de Dylan por eternizar lo que para algunos era un arte efímero es importante porque nos da las claves de un camino por el que han transitado otros ilustres cantautores, entre los que se encuentra Serrat. Porque sus canciones aspiran desde su hondura y su lirismo a esa permanencia. Recogen la herencia de la mejor canción, aquella que no es flor de un día ni pacta con modas, sino que aúna forma y contenido, sin dejar de ser extraordinariamente popular.

Luis Torrego Egido, siguiendo a Umberto Eco, ha sintetizado muy bien las diferencias entre la canción de consumo y la canción con contenido de la que Joan Manuel Serrat forma parte: “La situación de recepción del mensaje puede ser muy diferente en el caso de una canción que se destina frecuentemente a escucharse como fondo o que se utiliza mientras se hace otra cosa (pues la canción no requiere predisposición activa por parte del oyente), del caso en que la estructura y los contenidos de la canción requieren respeto e interés, pues esto último permite una reflexión solitaria sobre la escucha individual o la reunión de personas para escuchar esa misma canción”. Continúa Torrego Egido: “Estamos ante un producto cultural que invita —aunque no lo obliga: las circunstancias de recepción del mensaje, como ya se ha dicho pueden ser modificadas y, por lo tanto, la utilización del mismo— al escapismo y al consumo alienado, a una actitud relajada, que ofrece como gratificación la reiteración de la escucha distraída y otro que alude a intereses básicos y permite participar en la elaboración de significados conscientes. Compárese, como ejemplo, ‘Un rayo de sol’ con ‘Mi niñez’ de Joan Manuel Serrat.”³

Este trabajo ha tratado de profundizar en el cancionero de Joan Manuel Serrat, en las fuentes musicales en las que ha bebido, en su

relación con la poesía, en la temática de sus canciones y en la vigencia de su obra. Una vigencia que ha explicado muy bien el escritor Vicente Molina Foix en un artículo titulado “El rascacielos”. Molina Foix no representaba al seguidor de la obra del cantautor sino al sujeto pasivo que no dejaba de reconocer la huella que le habían dejado sus canciones:

“¿Soy el único español que en toda su vida sólo ha comprado un disco de Serrat? Lo que sí soy, como todos los españoles vivos y grandes cantidades

de latinoamericanos, es un sujeto pasivo pero a menudo gozoso de la música de

Serrat, el producto involuntario de una educación sentimental y melódica impartida pieza a pieza, supongo que también sin querer, por este cantautor de cantautores. [...] ¿Cómo teniendo hasta hoy sólo un disco y no habiendo ido nunca a un concierto suyo me lo sé de memoria? Serrat es una unidad de destino, un compuesto alquímico portentoso, un síndrome nacional y bilingüe para el que no se ha encontrado antídoto.”⁴

Serrat ha influido y sigue influyendo a una gran diversidad de intérpretes de distintas generaciones y esta influencia no sólo afecta a los cantautores más tradicionales. El término cantautor ha cargado en España con un cliché que es engañoso. Cantautor ha sido una palabra asociada al tardofranquismo y a la transición, a oleadas de cantautores políticos con escasos recursos musicales que con la guitarra y la voz como sustentos convertían los recitales en auténticos mítines de reivindicación política e histórica con letras de emergencia y circunstancias tan demandadas como volátiles. Recordemos el “Autotango del cantautor” de Luis Eduardo Aute (1974), retrato contemporáneo del fenómeno en un momento de máxima ebullición del mismo.

A la palabra cantautor se le ha querido dar un sentido coyuntural convirtiéndola en nuestros días —y según esa equívoca definición— en algo anacrónico. Pero cantautor es ante todo aquél que escribe sus propias canciones y a partir de ahí caben personalidades heterogéneas

que parten de influencias muy diversas. Quintín Cabrera profundizaba en esta problemática conceptual en un clarificador artículo. Para Quintín Cabrera “se acusa a los cantautores de políticos, cuando en realidad la política, per se, ocupa una parte ínfima de su producción (¿cuántas canciones con esta temática concreta tienen Serrat, Aute, Labordeta o Mikel Laboa?), sin analizar que, tal vez su postura política es verdaderamente estética frente a una sociedad vacua y zafia y el gran trabajo de los cantautores ha sido reivindicar en letra y música la belleza y dignificar el canto popular.”⁵

Serrat es, ante todo, un cantautor pero en el sentido amplio y no trasnochado de la palabra, tal como han querido dárselo sus detractores. Cantautor o canción de autor, según el término que fundara el periodista italiano Enrico de Angelis, canción que busca desvincularse de las razones puramente comerciales del canto más efímero, canción que funda sus bases en los trovadores de la Edad Media, canción que se busca a sí misma, que se exige, que dialoga con el oyente con sensibilidad y coherencia. La obra de Serrat sigue este ejemplo y nunca ha sido episódica o coyuntural sino elevada por encima de las limitaciones conceptuales que se le ha querido dar a la palabra cantautor. El propio Serrat se ha defendido cuando se le ha acusado, en cierto momento histórico, de no hacer una canción de denuncia y ha afirmado, incluso, que una canción de amor como “Paraules d’amor” puede remover más conciencias que muchas canciones de contenido explícitamente político.⁶

Antonio Vega ha definido bien lo que es sentirse cantautor y casa perfectamente con la propia concepción de Serrat sobre el término: “Soy cantautor porque soy autor de los temas que interpreto. Lo que pasa es que ya no es en sí el término como definición, sino como connotación de política y de compromiso militante. El término ha arrastrado desde siempre, sobre todo en la España de la transición, un significado con el que no estoy de acuerdo para nada. Suena a algo que nunca me ha interesado. La única reivindicación que admito en mis textos es la puramente personal.”⁷ La afirmación de Antonio Vega es

importante porque Vega tiene a Serrat como una de sus referencias y porque la obra del cantautor catalán nunca ha entrado en ese tópico del cantautor al uso que proliferó en la España de los 70 y que aún prolifera sustituyendo algunos autores de canciones el término por el de cancionista con el que se sienten más cómodos y que los aleja de lo que supuestamente lleva aparejada la etiqueta de cantautor.

La obra de Serrat ha caminado por otros ámbitos y sus textos han huido de la coyuntura, del libelo, de la proclama ardorosa y momentánea de ciertos cantautores tradicionales. Su compromiso ha sido indudable pero sus canciones pocas veces han caído en los frágiles territorios de la canción de circunstancia. Por eso, como insistiremos, sus textos han perdurado y siguen conservando tanta validez como el día en el que vieron la luz. Esto ha hecho que la influencia de Serrat haya llegado tan lejos. Digamos que su obra es una referencia que va más allá de géneros y estilos particulares.⁸ A principios de los años 70, Nino Bravo, Camilo Sesto, Cecilia o el mismísimo Julio Iglesias citaban a Serrat como espejo en el que había que mirarse. Es una década en la que el cantautor arraiga en una gran cantidad de intérpretes. En los años 80 aparece la denominada movida madrileña y se consolidan grupos como Mecano, Radio Futura, Nacha Pop o El Último de la Fila. Antonio Vega, Jaime Urrutia, Ramoncín, Manolo Tena, Soledad Giménez, José María Cano o Loquillo irrumpen en la escena musical española. Todos ellos tienen un estilo propio, muy alejado del que ofrece Serrat, y en cambio el cantautor catalán aparece en su particular libro de estilo.² En los años 90 la presencia de Serrat en la música española sigue siendo muy importante y se prolonga en la siguiente década. Nuevas generaciones de intérpretes y compositores lo citan entre sus referencias. Más allá del resurgimiento de los cantautores —fenómeno no del todo claro y que posee algunas contradicciones, tal como reflejan Jordi Turtós y Magda Bonet en su libro *Cantautores en España*—¹⁰ la obra de Serrat se eleva por encima de rigideces conceptuales, coyunturas o modas. Los ejemplos sobre la influencia ejercida por el cantautor catalán en las propias entrañas del pop español —e incluso en grupos de rock que descubren la calidad de sus

textos— serían incontables y van más allá de la geografía española.¹¹ Una muestra de ello puede verse en las dos entregas de *Serrat eres único* que reflejan bien esa influencia porque casi todos los cantantes que intervienen en ellas proceden de ámbitos musicales muy opuestos al de Serrat y en cambio sienten una fuerte atracción por su obra. El cantautor catalán Albert Fibla ejemplifica esa influencia que puede partir del pop de los 80 para desembocar en Serrat: “Probablemente no me hubiera dedicado a escribir y cantar canciones si Serrat no hubiera aparecido en mi adolescencia. El pop español de los ochenta era la banda sonora de mi vida hasta que me paré a escuchar a El Nano. Supe entonces que la música también podía servir para contar cosas y que en mi lengua, el catalán, se podían escribir canciones extraordinarias. Siempre he creído que aquello fue el pistoletazo de salida.”¹² Esta influencia llega incluso a los circuitos más interesantes de la música independiente, alejada de los circuitos comerciales convencionales, como la que representa el cantautor Raúl Fernández que firma sus discos con el nombre de Refree.¹³ Un ejemplo muy reciente lo constituye Russian Red, pseudónimo de Lourdes Hernández, cantautora indie y folk nacida en Madrid en 1986 y que considera a Serrat como su primera referencia de música en castellano. A Serrat también cita como referencia Quique González, pese a su estética de cantautor de raíces norteamericanas, más cercano en apariencia a la poesía desesperada de Bukowski que al Noi del Poble-sec. El cantautor madrileño ha expresado varias veces su deseo de cantar con Serrat y grabó y giró con un grupo llamado La aristocracia del barrio en claro homenaje a la canción homónima de Serrat grabada en 1975.

Serrat despierta también los elogios del mundo del flamenco, con el que también ha tenido íntimas conexiones desde finales de los años 60. Son años en los que el flamenco empieza a acercarse a ámbitos sociales más amplios. El público universitario siente gran interés por el cante comprometido de José Menese o de Manuel Gerena, a los que Serrat se sentirá también muy próximo compartiendo con ellos algún que otro recital de carácter colectivo. Los años 70 presentan curiosos ejemplos de fusión del flamenco con otro tipo de músicas y dentro de la Nova Cançó

Maria del Mar Bonet ya había recurrido al guitarrista Paco Cepero para que le acompañara en su canción “Alenar” del disco homónimo publicado en 1977. Serrat se acercará también al mundo flamenco y se cruzará en algún momento de su trayectoria con gente tan variada como Paco de Lucía, Enrique Morente, Camarón de la Isla, Ketama, Juan Manuel Cañizares, Niño Josele, Ginesa Ortega o Miguel Poveda.¹⁴ Paco de Lucía y Serrat compartieron escenario a finales de los años 70. Más tarde el guitarrista algecireño dejará su impronta en dos *discos* del cantautor catalán. Lole y Manuel compartieron con el cantautor algunos momentos de la gira de 1987. Casi diez años después Lole y Manuel le rindieron homenaje cantando “Poema de amor” para el primer *Serrat... eres único*. El guitarrista Niño Josele colaborará en *Versos en la boca* y la cantaora Ginesa Ortega y el guitarrista jerezano Manuel Moreno *Moraito* aportarán su talento en algunos pasajes de *Sombras de la China*. Antonio Humanes —otro nombre muy vinculado al mundo flamenco— participa en los coros de “Toca madera”, una de las canciones del disco *Utopía*. En *Cansiones*, “El amor, amor” es un vallenato que adquiere una fisonomía flamenca con el arreglo de Chaboli Jiménez. En los coros aparecen, entre otros, el propio Chaboli junto a la cantaora gaditana Niña Pastori. Completa esta relación de nombres flamencos el cantaor badalonés Miguel Poveda, erigido pese a su juventud en uno de los grandes nombres de cuantos pueblan la nutrida geografía del cante. Poveda hizo de segunda voz del cantautor en la flamenca “Dale que dale”, una de las piezas que conforman *Hijo de la luz y de la sombra*, el retorno de Serrat a la obra de Miguel Hernández. El interés previo de Poveda por la obra de Serrat queda claro escuchando su hermosísima versión de “El meu carrer” en *Per al meu amic*, otro de los discos tributo al cantautor. Son todos los citados ejemplos de cómo Serrat quiere contar en sus discos con aportaciones del mundo flamenco porque es una música que no le es ajena y a la que se acerca con enorme interés.

Fuera del ámbito flamenco ha sido el cantautor aragonés Joaquín Carbonell uno de los que mejor ha descrito lo que ha representado Serrat en el universo heterodoxo de la canción popular:

“Me preguntó una vez un periodista cuáles eran mis cantantes favoritos. Cité tres. Y entre los tres no estaba Serrat. ‘¿Y Serrat?’, me dijo alarmado. ‘¿Serrat? Serrat es aparte. Es otra cosa. Es el maestro’, le aclaré [...]. Serrat nos dijo a todos: mira, se puede trabajar con la ternura sin ser cursi, se puede contar a una chica que la lumbre del hogar es el sitio ideal de una casa para vivir el amor, que en Belchite ‘de todos tus hermanos que murieron en la guerra’ acunaban a tu madre en un paisaje violento y helador. ¡Eso eran canciones! Y tomamos la guitarra y comenzamos día y noche a sacar los acordes, a copiar palabra por palabra la esencia inimitable de sus metáforas únicas, de sus deslumbrantes imágenes. Copiamos. Calcamos. Plagiamos. Imitamos. Todos absolutamente. Y sólo muy de vez en cuando nos salía un versito decente que nos decía ‘esto podría ser de Serrat’. Qué ilusos...”

Las palabras de Carbonell reflejan lo alargada que era la sombra de Serrat desde que revolucionó a finales de los 60 la canción popular en España. El cantautor catalán se convirtió en el espejo de muchos cantautores. A veces este espejo podía ser contraproducente como se quejaba el propio Carlos Cano, que creía que el camino de la imitación no era el mejor y que había que buscar un estilo propio. Este mimetismo tuvo ejemplos curiosos en los años 70. Uno de los más reseñables es el del cantautor extremeño Paco Martín cuyo estilo vocal y musical imitaba al de Serrat. La aparición de Paco Martín coincidió con el exilio de Serrat¹⁵ y sus composiciones trataban de ser idénticas a las del cantautor aunque carecieran lógicamente de su inspiración y fuerza. Paco Martín llegó a contar en su disco *Volar* (1977) con los arreglos de Ricard Miralles para que la sonoridad también remitiera al estilo de Serrat. Digamos que Paco Martín fue utilizado por Zafiro tratando de explotar su parecido con el cantautor catalán. Es un caso curioso para darse cuenta de la influencia que a todos los niveles Serrat ejercía en la canción que se hacía en España en los años 70. Una influencia que siguió creciendo en las décadas siguientes pero sin generar este tipo de vicios, aunque la huella de Serrat sea más que palpable en la propuesta y en el estilo vocal y escénico de cantautores como Ismael Serrano que admiten venir de la escuela de Serrat.

Serrat es una referencia que ha suscitado incluso una amplia relación de canciones en las que se le cita y homenajea, tal como queda reflejado en el apéndice que cierra el libro. Incluso hay canciones dedicadas enteramente a él. Los dos casos más interesantes son los de Joaquín Sabina e Ignacio Copani. Sabina registra en 1996 su particular homenaje a Serrat con su canción “Mi primo el Nano” de la que reproducimos a continuación un fragmento:

Tengo yo un primo que es todo un maestro
de lo mío, de lo tuyo, de lo nuestro;
un lujo para el alma y el oído,
un modo de vengarse del olvido.
Boca que mira,
vecino de Estambul, rey de Algeciras.
Viene del Poble Sec ese atorrante
universal, charnego y trashumante,
que saca, cuando menos te lo esperas,
palomas de la paz de su chistera [...]
[...] Y, cuando c anta,
le tiembla el corazón en la garganta.
Detrás esta la gente que necesita
su música bendita más que comer
y el siglo que deshoja su margarita.
Yo, de joven, quisiera ser como es
mi primo Joan Manuel.

Años después es el cantautor argentino Ignacio Copani el que firma una espléndida “Maldito Serrat”, síntesis del significado especial de Serrat para muchos cantautores. Este fragmento refleja bien el emotivo tributo de Copani al cantautor catalán:

Cómo lograste hacerme reír
y llorar y sentir que ya empieza la fiesta,
cómo lograste hacerme feliz lejos de mi país que aplasta y apesta.
Cómo lograste en tu voz encender
al poeta de ayer, de tu España quebrada
y dime cómo la propia mujer
que yo quiero se fue detrás de tus palabras [...]
[...] Maldito Serrat... Maldita canción...
Golpeando a las puertas de este corazón
que estará siempre de par en par esperando,
latiendo a tu ritmo, lo mismo que cuando cantaste:
Ay... Ay utopía... Dulce como el pan nuestro de cada día.

Cómo lograste hablar tanto de mí
y los locos que aquí adoramos tu tema.
No hago otra cosa que pensar en ti
cuando quiero escribir y no nace el poema.
Cómo lograste a los tiempos vencer,
con mi padre fue ayer, con mis hijas ahora
que te agradecen por hacernos ver
que de vez en cuando la vida enamora.
Bendito Serrat... Hermano mayor
de todo el que quiera hacer una canción
de verdad, de este tiempo que empuja y arrasa
o de las pequeñas cosas que nos pasan.
Bendito Juglar, no apagues tu voz,
qué hacemos nosotros, los de este rincón
sin oír en tu verso al amigo que abraza,
quién puede seguir y qué va a ser de mí si estás lejos de casa.

Los poetas han empezado a reconocer también en los textos de algunos cantautores un valor y un contenido emocional que los aproxima a la poesía teniendo en cuenta las distinciones que hay que establecer entre la poesía y la canción, para lo que resulta muy interesante la lectura del libro *Poesía en la canción popular latinoamericana* de Darío Jaramillo Agudelo (Pre-textos, 2008). Como señala el poeta José María Micó en el epílogo de su libro *Verdades y milongas*, “las necesidades del lector más exigente pueden saciarse también con las mejores letras de Joan Manuel Serrat. El arte no vale nada si no conmueve y las buenas canciones nos ofrecen un doble milagro que la poesía no debería dejar de perseguir: cohesión y emoción.” Otro poeta, Benjamín Prado, ha defendido también el valor literario de las canciones de algunos cantautores representativos, entre los que no puede faltar la referencia al cantautor catalán. El mismo discurso plantea Luis Antonio de Villena, que llega a decir: “Quizá no se habla lo que se debiera de las viejas pero nunca perdidas relaciones entre la canción cantada y la poesía. Quizá no se habla —aunque se habló— de la poesía de los cantautores. ¿Quién duda de la belleza lírica de muchas canciones de Serrat o de Aute o de Joaquín Sabina, todos ellos con piezas hermosísimas? Pero esas canciones ¿podrían leerse en un libro —sus letras— olvidando la música y la voz? ¿Serían lo mismo? Me parece que el tema está aún por debatir.” El poeta y periodista

argentino Horacio Salas se centra en la figura de Serrat y afirma: “Joan Manuel Serrat es un auténtico poeta que además (algo que es de agradecer) escribe canciones, al igual que entre nosotros ocurrió con otros poetas, como Homero Manzi o Atahualpa Yupanqui. La perduración de sus versos y la calidad de sus melodías, le han permitido transformarse en un clásico. Hoy nadie puede dudar que lo es.” El poeta granadino Luis García Montero ha profundizado también en esta relación entre poesía y canción señalando la importancia que la canción debe tener en la formación de todo poeta:

“La canción es importantísima, primero, en la formación de cualquier poeta. A mí, por supuesto, me han influido los grandes autores de nuestra lengua, pero yo soy también las canciones que he escuchado: las de Serrat, las de Joaquín Sabina, las de Georges Brassens, los boleros, el tango, todo eso forma nuestro propio mundo. Jaime Gil de Biedma decía que ‘la poesía es el verbo hecho tango’, y tiene razón. Aparte de eso, hay cantautores con una capacidad lírica fortísima porque tienen muy buena preparación poética [...]. La canción ha hecho mucho por difundir poetas. La importancia que tuvo para la difusión en España entre la gente popular el disco que Serrat le dedicó a Machado es innegable.”¹⁶

García Montero ha señalado también que “cuando la poesía comienza a mirarse mucho el ombligo y a ser como esa casa que tiene la ventana cerrada y huele mal, acercarse a la canción es abrir las ventanas y dejar que la realidad entre en la poesía.” La canción es un medio de que la poesía extienda sus alas y no se quede anquilosada en el universo cerrado con el que algunos poetas entienden su poesía, poesía críptica, poesía que no sale del ámbito de los propios poetas, que no mira más allá de sí misma.

En la misma línea que García Montero se han expresado Ángel González o José Agustín Goytisolo. Y esa deuda de muchos poetas con la canción puede advertirse leyendo algunos poemas de Jaime Gil de Biedma como “Elogio de la canción francesa” o “Desembarco en Citerea”, que Serrat introducía a modo de introducción de “Una vieja canción” en su gira de presentación de *Sombras de la China*. Se pueden

citar otros muchos ejemplos como aquel poema de Miguel d'Ors titulado "Jacques Brel" o aquel otro del poeta ovetense Víctor Botas titulado "Fin de año" en el que se citan las canciones de Domenico Modugno. Consciente o inconscientemente hay poetas que aluden en poemas a canciones del propio Serrat. Recordemos el poema "Las malas compañías"¹⁷ del poeta roteño Felipe Benítez Reyes que evoca algo de la canción homónima de Serrat o el poema "Maniquí"¹⁸ del arcense Pedro Sevilla cuya lectura nos lleva inevitablemente a pasajes de *De cartón piedra*. La canción se cuelga en las rendijas de la poesía, ilumina y acompaña la senda de los poetas, que encuentran en ella un complemento importante de su sentimentalidad.

El poeta madrileño Pablo Méndez ha sabido describir perfectamente las claves sentimentales de la obra de Serrat. Méndez, nacido a mediados de los años 70 —como el cacereño Daniel Casado y otros poetas jóvenes que escuchan al cantautor catalán—, no representa, por tanto, al poeta que ha crecido con sus canciones sino a las nuevas generaciones que siguen escuchándolo, algo extrapolable, como veremos, al propio ámbito musical, con multitud de intérpretes jóvenes que citan a Serrat entre sus preferencias, y al propio público del cantautor que se sigue renovando constituyendo sus recitales un emotivo encuentro de distintas generaciones. Según afirma Pablo Méndez: "Serrat no es moderno ni antiguo, es Serrat. Lo hereda uno de sus padres, como el cuadro, el sillón, la cadena de plata y las gafas viejas. O lo descubre como una calle, un viejo cuadro o un amigo. Serrat está siempre escondido en una canción y se hace verdad para que podamos verlo, para traernos de la mano la chica que no supimos amar, la noche de otoño y ese álamo de la estación donde esperamos el tren que no llega, el poema que no escribe, la raíz que no será árbol ni ceniza ni palabras. Serrat ya es una calle, un objeto, una costumbre, una enfermedad loca de los oídos, una necesidad de los veranos, una lógica mediterránea, una borrachera de los amigos, una parada eficaz en el viaje, un ocaso, una bufanda, un poema de los de Machado, la religión de Miguel Hernández, el maniquí de cartón piedra que nos sonrío todas las mañanas y nos recuerda todas las noches. Serrat es un naufrago y un

naufragio. Un solo y un solitario. Un rey y un esclavo. Una hoja y un papel. Una voz y un silencio. Un final y un principio. Si se pone, construye un pájaro. Si se pone, hace un jardín.”¹⁹

La conclusión, por tanto, es que los poetas no permanecen ajenos a la calidad literaria de la mejor canción de autor, aquella que puede rastrearse en el cancionero de Serrat, un cancionero de temática variada que es tanto autobiografía íntima como discurso colectivo. Una autobiografía que a medida que avanza la década de los años 70 irá dejando paso a un concepto más amplio, a una canción que abandona el yo para buscar el nosotros en un proceso que tendremos ocasión de advertir analizando sus canciones cronológicamente.

Serrat no es sólo el cantautor que escuchan otros poetas. También es el que despierta el interés de novelistas de la talla de Gabriel García Márquez,²⁰ Antonio Muñoz Molina —que prologó su *Cancionero* en 2001—,²¹ Juan Marsé —que ha definido las canciones de Serrat como “formas de felicidad”— o Roberto Bolaño. Su figura aparece citada en novelas como *La amigdalitis de Tarzán* de Alfredo Bryce Echenique, *París no se acaba nunca* de Enrique Vila Matas, *Hot Line* de Luis Sepulveda o *Plenilunio* del citado Muñoz Molina. Otros novelistas como Rodrigo Fresan²² o Antonio Soler han reflejado en algunos de sus textos la importancia que para ellos ha tenido la obra de Serrat que ha servido de banda sonora de sus propias vidas. La lista de escritores y poetas afines al cantautor sería interminable, pero en ella también estarían Rosa Montero, Almudena Grandes, Luis Alberto de Cuenca, Juan Villoro, Óscar Hahn o José Luis Ferris.

La obra de Serrat es referencia además en la propia poesía de algunos poetas. El poeta vasco Blas de Otero le cita en su poema “Elegía a Machado” de su poemario *Hojas de Madrid*. El poeta catalán Joan Margarit le dedicó un poema titulado “Somriure” (“Sonrisa”) que forma parte de su libro *Els motius del llop (Los motivos del lobo)*, editado en 1993. Este poema termina siendo grabado por Serrat en su disco *Mô*. En otro libro de Margarit (*Cálculo de estructuras*, 2005) el poema “El Price, 1948” está también dedicado a Serrat. Hay incluso homenajes directos al cantautor catalán como el que le dedica el poeta

colombiano Raúl Gómez Jattin en su libro *Retratos* (1980-1986) en un poema titulado “A un gran artista”:

Está Albeniz escondido en tu voz
y una guitarra tiembla en el sexo de tu melodía
¿Fue Machado el maestro iniciático
o la herida de una ausencia? Serrat
compañero en ciertas noches de fiebre
mientras escribo o me duelen los sueños del amor
En el escenario el ángel que te vive
incinera sus alas de fuego
en cada una de sus voces terribles
con fuerza de tormenta amorosa y dolida
Querido Joan Manuel hay un fluido eterno
en tus palabras
tal un río que atraviesa estaciones del alma
dejando en cada paso una lágrima y un beso

La poeta Raquel Lanseros (Jerez de la Frontera, 1974) asoma con los premiados poemarios *Los ojos de la niebla* (Visor, 2008) y *Croniria* (Hiperión, 2010) como una de las voces poéticas más interesantes de su generación. Su devoción por el cancionero de Serrat queda evidenciada leyendo su “Oda a Joan Manuel Serrat” con la que participa en el libro colectivo *Tributo a Serrat* que coordinó el poeta Antonio Marín Albalade. Otro poeta muy vinculado en un cierto momento al universo creativo de Serrat es el barcelonés Tito Muñoz quien además de estar detrás de composiciones como “Tarrés” o “De cuando estuve loco” le dedicó un poema titulado “Canción para dormir a Joan Manuel Serrat”.²³

El cine también ha ofrecido ejemplos en los que las canciones de Serrat han sido vehículos de emociones desde aquella *Solos en la madrugada* filmada por José Luis Garci en plena transición democrática. La canción “Lucía” articula el discurso emocional por el que discurre la película *Aunque tú no lo sepas* (2000) de Juan Vicente Córdoba. Sin lugar a dudas se trata de la película con más referencias serratianas y en la que éstas afectan directamente al devenir de los personajes principales. “Aquellas pequeñas cosas” es la canción que clausura con gran carga simbólica la emotiva *El faro del sur* (1998) de

Eduardo Mignogna. “Mediterráneo” es interpretada por Lolita en *Rencor*, una interesante película de Miguel Albaladejo protagonizada por la hija mayor de Lola Flores. Y “Hoy puede ser un gran día”²⁴ pone punto final a *Smoking Room* (2002), curiosa ópera prima de Julio D. Wallovits y Roger Gual.

Serrat ha tratado en alguna ocasión de reivindicar la dignidad literaria de algunos escritores de canciones y ha llegado a afirmar que negarle el derecho a un escritor de canciones, o a un autor, de que lo que está haciendo es poesía es como negarle al músico el derecho de serlo. De todos modos la mayoría de las veces ha preferido huir del término poeta considerándose preferentemente un artesano de la canción, un trabajador de la escritura o un escribidor de canciones.²⁵ Paul Eluard decía que un poeta es alguien que dice lo que otros no saben decir, aunque lo sientan igualmente y lo compartan. Vázquez Montalbán a propósito de Serrat decía que “su sentimentalidad y su lenguaje estaban organizados para abastecer la sentimentalidad del hombre común con los atributos de expresión atrofiados.” En su *Crónica sentimental de España* insistía en este extremo y señalaba que Serrat “sabía dialogar con la cotidianeidad y arrancarle un lenguaje común, a tono con la sentimentalidad de la gente más normal y corriente.” Vemos que la afirmación de Vázquez Montalbán conecta con la de Eluard.

Podríamos decir que Serrat es, a su manera, un poeta popular. Puede que no un poeta en un sentido estricto —él mismo huye, como se ha señalado, de este tipo de calificativos—, pero sí alguien que imprime a sus canciones un indudable sentido poético. No es, por tanto, ajeno su itinerario a los modelos de Gustavo Adolfo Bécquer o de Antonio Machado. La vinculación con Machado es clara, se deja ver en algunas canciones de acentuada tipología social como “Muchacha Típica” o “Fiesta”, dos temas que nacen precisamente muy cercanos en el tiempo a la publicación del disco monográfico dedicado al poeta sevillano. Bécquer es otro referente significativo en la medida que es un poeta de sensibilidad popular, de aparente sencillez pero con un rico y complejo universo interior. Dentro de sus rimas nos interesa citar la última

estrofa de la rima xxviii en su versión primitiva de la que se apropió el pueblo haciéndola pasar por uno de los muchos cantares populares anónimos. Dice esta estrofa:

De tu balcón las persianas
cerré yo porque no entre,
si nace, el rayo azulado
de la aurora y te despierte.

Esa apropiación del pueblo es lo que enlaza a Bécquer como a Machado con el cantar popular, poesía para el pueblo que afirmara Gabriel Celaya, pero no una poesía de corto vuelo, tendente al prosaísmo y a la vulgarización de formas y expresiones, sino una poesía de largo alcance emocional y estético de las que las canciones de Serrat son dignísimas herederas. Alusión directa a Bécquer la encontramos en el propio cancionero de Serrat en “Los debutantes”, canción de iniciación, de fino y hondo trazo descriptivo en una línea por la que también ha transitado la canción francesa como reflejan “Les amoureux des bancs publics” de Brassens o “Les amants de coeur” de Brel. La alusión a Bécquer en “Los debutantes” no es nada casual —tampoco lo será la que haga a Pablo Neruda en su canción “Especialmente en abril” de 1987— porque los poetas acompañan a Serrat a lo largo de su trayectoria, a ellos canta y con ellos encuentra su propio cauce lírico, a sus fuentes recurre y en sus espejos se mira. “Los debutantes” es un buen ejemplo de cómo Serrat dibuja sus canciones, de cómo en este caso trata el tema de la iniciación amorosa manejando con esmero un lenguaje de desbordada expresividad con un muy apreciable sentido del detalle que se trasluce en sus mejores creaciones. El amor primerizo se articula aquí con una gran carga romántica y sensitiva. Citemos, a vuelapluma, otras letras de Serrat como “Pueblo Blanco” o “Mi niñez” o pensemos en el Serrat en catalán, aquél que ya desde sus comienzos es capaz de ofrecer textos de gran calidad como los de “La tieta” o “Cançó de bressol”, en los que es palpable la madurez y el dominio en el lenguaje y una capacidad evocadora ejemplar.

Desde sus primeras entrevistas advertimos que Serrat va adquiriendo junto a una educación musical que viene desde la infancia —copla y

tango como raíces sensitivas, como veremos— una formación literaria que será fundamental a la hora de escribir canciones. Serrat reconoce que su formación como lector es tardía. Su juventud transcurre entre billares y cines, tal como refleja “Decir amigo”. Un compañero del Centro Pirenaico de Biología Experimental de Jaca le transmitirá la pasión por la lectura. En aquel entonces recibe el impacto de *El extranjero* de Albert Camus o de *Anna Karenina* de León Tolstoi. Sus lecturas terminarán abarcando distintos géneros literarios. A finales de los años 60 se siente impactado por la literatura hispanoamericana. Cita desde muy pronto a escritores como Julio Cortázar²⁶ o Gabriel García Márquez.²⁷ En el año 1969 lo encontramos impactado por la lectura de *Cien años de soledad* y leyendo *La casa verde* de Mario Vargas Llosa. También le interesa la obra de Miguel Ángel Asturias. Eran años en los que su escritura no sólo derivaba hacia el territorio de la canción. En 1973 Baltasar Porcel le preguntaba si seguía escribiendo narraciones:

“Sigo haciéndolo. Pero de momento, no quiero publicar nada, ni en libros, ni como colaboración en una revista. Con los condicionamientos de este país que decíamos, con tanto tío que hay que sólo desea decapitar al vecino, que hace que las cosas no sean sencillas y claras, pues si yo publico un libro, pueden pasar dos cosas: que sea bueno o que sea malo. Pero en cualquiera de los dos casos, por ser mío se venderá, lo cual ya es malo. Que se venda porque es de un señor que es popular por otras cosas a mí no me interesa. Y suponiendo que sea bueno, que mi narrativa tenga validez, también pueden pasar dos cosas: que me traten bien o que me maltraten. Pero la posibilidad de que me traten a estacazos, es muy grande. El país rezuma mala baba, ya lo sabes. Yo prefiero esperar, meter lo que escribo en un cajón, y esperar a no ser popular para publicarlo con tranquilidad de espíritu... En tu campo me parece que la crítica es mala, salvo excepciones, naturalmente. Pero en el mío es todavía peor. Hay sí, excepciones, y alguna conozco, gracias a Dios. Pero la inmensa mayoría de los que hacen crítica, ni música saben o son unos irresponsables, que ni se dan cuenta que su opinión puede repercutir y liar a mucha gente.”²⁸