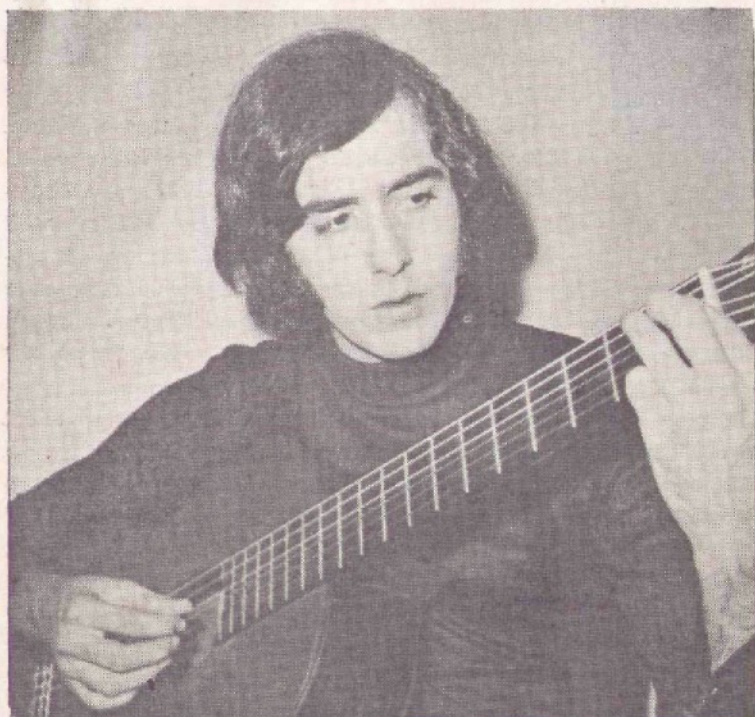


JOAN MANUEL SERRAT: JUGLAR DE GUITARRA Y VERSO

Una aproximación cristiana



Rafael Otano

Licenciado en Filosofía y Letras

Los poetas cantantes

*Una guitarra:
me la dieron cuando me hallaba envuelto
en los sueños de mis dieciséis años,
adolescente aún.
Entre mis manos estremecidas
agarré con fuerza aquel juguete.
Juntos crecimos. Yo me hice un hombre...
Se va el amor.
Y sólo permanece una guitarra
y el canto de su canción.*

Estamos presenciando en todo el mundo una súbita floración de poetas cantantes. Es indudable-

mente uno de los fenómenos culturales más curiosos de nuestra época. Jóvenes y hombres maduros, juglares de guitarra y verso que un día se sienten portadores de unas vivencias que les sobrepasan, y las lanzan, como saben y pueden, a todos los vientos. Pueden ser muy distintos sus móviles y objetivos, pero los poetas cantantes están ahí, como una fuerza virgen indiscutible. Ellos están restableciendo aquella fusión total entre poesía y música que existía en las antiguas civilizaciones. Sospecho que, con el tiempo, se hablará de ellos en la historia de la literatura con el mismo respeto con que actualmente

lo hacemos de los rapsodas griegos, los salmistas hebreos o los trovadores provenzales.

El fenómeno, desde luego, puede y merece ser estudiado desde varios puntos de vista. El sociólogo, el artista, el político y el comerciante lo observan con interés y, según creo, lo hacen con el recelo de quien se enfrenta con un hecho nuevo que amenaza, a cada momento con romper los esquemas preestablecidos. Creo que el teólogo tiene algo que decir y que aportar. La reflexión cristiana, si quiere ser fiel a su misión de iluminar las realidades humanas desde dentro, no puede estar ausente ante un fenómeno que penetra y de algún modo conforma el alma popular. Cada autor es un mundo, un interrogante, un aporte que es necesario traspasar con la luz del Evangelio, presente aquí y ahora, al servicio del hombre.

Pero bajemos de nuestras consideraciones generales al cantante que hoy queremos concretamente estudiar.

Serrat: En Joan Manuel Serrat, joven de veinticinco años, nacido en Pueblo Seco, barrio popular de Barcelona, encontramos un caso típico del poeta cantante que comenzó su carrera artística sin más recursos que su ingenio y su voz y que se ha elevado rápidamente a la fama. En él se han reunido los factores del poeta cantante de calidad:

- una línea personal, en arte y pensamiento, en sus creaciones.
- una prevalencia del interés artístico y humano sobre el comercial.
- un intento de llegar hasta la masa del pueblo con canciones que lo dignifiquen.

Los cortos años de vida profesional de Serrat han puesto en claro el rigor con que se ha atenido a estos principios. Originalidad, calidad y dignidad han sido sus notas dominantes (la popularidad e incluso el éxito comercial se le han dado por añadidura). Enmarcado en un principio en el importante movimiento de la "nova cançó catalana", poco a poco se ha ido independizando de escuelas, para encontrar su propio camino. Podemos decir, que, en la actualidad, se halla en un momento de plenitud.

El genio de Serrat: Serrat es, ante todo, un poeta y un buen poeta. No importa que él diga que "la música le llegó antes que la poesía". El poeta supera en él al cantante, aunque uno y otro sean inseparables.

Su espíritu está como sumergido en las cosas y personas que le rodean y de ellas extrae la esencia más honda de su poesía. Por eso, su lenguaje es concreto, tomado de la naturaleza, el paisaje, la vida familiar, los rostros y gestos de mujeres y hombres. Pero detrás de cada palabra, hay una sugerencia, la realidad se transfigura, convirtiéndose en evocación, al ser contemplada por sus ojos soñadores.

Su estro, es, pues, lírico; es un poeta todo interior en que cada verso es un pedazo de su espíritu. De ahí que su voz profunda, como balbuciente, concuerde a la perfección con la pasión íntima de sus composiciones. Rara vez nos martillea con un ritmo festivo o pégadizo. Sus frases melódicas son amplias, contemplativas, desglosando lentamente el tema de la canción, agarrándonos poco a poco, como en espiral, hasta clavarnos en el corazón el sentimiento que a él le posee. La brillantez exterior es sacrificada a la sinceridad de la poesía transmitida.

A pesar de este carácter lírico evidente, Serrat ha definido su arte como canción épica. Y esto es verdad en cuanto sus composiciones nos narran hechos y sucesos concretos externos a él. Pero las vidas que nos narra son siempre una proyección de su propia vida interior. Tanto la elección de personajes y situaciones, como el ángulo desde el cual los trata, están profundamente teñidos de subjetividad.

El acercamiento de Serrat a la realidad

El acercamiento de Serrat al mundo que le rodea es muy diferente al de otros poetas cantantes, partidarios de la canción protesta o la canción —documento social—. Detrás de la obra de Serrat, no hay ningún compromiso político o ideológico. Detrás de su obra está él mismo, al desnudo, el poeta que es, con su enorme sensibilidad hacia todo lo humano.

Dentro del mundo, no le interesan tanto las situaciones generales o los grandes problemas de los pueblos (guerras, injusticia, paz...) tomados más o menos en abstracto. Como buen poeta, huye de los clichés y de lo puramente retórico. Él se acerca a las personas que le rodean de manera concreta, las abraza con su mirada de poeta, y las canta con la hondura de un hombre que sabe que nada de lo que es humano le puede resultar ajeno. Canta al campesino desesperanzado en "Manuel", a la novia expectante en "Penélope", al titiritero vagabundo en "El titiritero", a la solterona solitaria y decrepita en "La tie-

ta", al desengaño de un pueblo con todos sus típicos personajes en "La fiesta". Recoge estas vidas vulgares en sus detalles más cotidianos y, al escucharlas, descubrimos con sorpresa que una detonante fuerza humana, un manantial profundo de sentimientos recorría cada uno de aquellos gestos que antes nos parecían insignificantes. La chiquilla alisándose el pelo en "Poco antes de que den las diez", el trapero perseguido por una nube de pelusas en "El trapero", los zapatos rotos y polvorientos del trovador, son detalles que nos hacen caer en la cuenta del drama de estas vidas, en que antes apenas habíamos reparado.

Hay algo más: Serrat nos devuelve a sus personajes mejores de como los había recogido. Después de haberle oído, los amamos más, nos sentimos en una profunda comunión con ellos. Y es que él, se ha identificado previamente con su vida, ha simpatizado con ellos (en el más hondo sentido de padecer-con) y su canto se convierte en un llamado a nuestra conciencia humana.

Esta es, según creo, la primera nota cristiana de Serrat: su preocupación por el hombre concreto, el honrado intento de ponerse en su lugar, para interpretar mejor, a través de los gestos exteriores, el fondo de su corazón.

Los humildes

*Quiero levantar la voz para cantar
a aquellos hombres,
que nacieron de pie,
que viven de pie,
y mueren de pie.*

Pero estos hombres que Serrat canta, tienen una nota común: son hombres desvalidos, marginados de la sociedad, (de los) que no tienen voz ni peso en lo que orgullosamente llamamos progreso social. Ellos son acaso los que marcan el pulso más profundo de la historia: el del dolor y la esperanza.

Serrat, al cantarlos de una manera casi exclusiva, nos está señalando una realidad evidente: en el fondo, todo ser humano es un indigente y sólo desde esta indigencia, podremos encontrar nuestra auténtica imagen.

El tema trasciende, pues, lo puramente sociológico y nos lleva a la constatación de la pobreza radical del hombre. El hombre de que nos habla Serrat, aun cuando no sea a veces pobre económica-

mente, siempre se siente necesitado en el fondo de su corazón. Y es que Serrat nos lo presenta desde el ángulo de su debilidad.

En "La balada de otoño", ante la contemplación de una naturaleza moribunda, al poeta se le escapa, de manera patética, este sentimiento:

*Te quisiera contar
que está apagándose el último leño
en el hogar,
que soy muy pobre hoy,
que por una sonrisa doy,
todo lo que soy,
porque estoy solo
y tengo miedo.*

Por muy bien instalado económica y socialmente que se encuentre, el hombre, al encontrarse con su frío y su tristeza, siente, como un latigazo, su pobreza, pues daría todo lo que tiene por una sonrisa.

De todos modos, Serrat se fija comúnmente en seres marginados, porque ellos, en su vida exterior, expresan esa pobreza interior que los poderosos tratan de ocultar bajo su falsa riqueza. Manuel no tiene nada; las tierras que trabaja son de su señor, tam-



"estamos solos, mi corazón y el mar"

bién el paisaje que le rodea, las herramientas de trabajo, incluso la fosa donde entierran a su mujer y su propia fosa.

El titiritero, que tampoco tiene nada, realiza su trabajo

*"para que el aldeano
le llene la mano
con lo poco que haya".*

Y lo mismo el trapero, el trovador, todas estas personas, tal como nos son presentadas por Serrat, militan, de algún modo, en las filas de los pobres de espíritu, los anawin bíblicos, de los cuales es el reino de Dios. Pasan por la vida en silencio, no tienen plataformas desde donde elevar la voz, pero su silencio es, a veces, un grito de protesta o de tragedia, y Serrat lo recoge en sus mejores composiciones.

Canta la poesía de Machado en que el poeta se presenta ante la muerte "casi desnudo, como los hijos de la mar". La vida de estos pobres, que nacen y viven y mueren de pie, es un proceso de despojamiento, hasta que puedan decir como Don Antonio:

"ya estamos solos mi corazón y el mar".

Vagabundos

*Y me iré por la mañana,
sin saber dónde ir.
Y volveré a vivir
lejos de la ventana de casa.*

Al no tener nada en qué instalarse, ni un pedazo de tierra que puedan llamar realmente suyo, estos hombres se hacen vagabundos, es decir, entran en posesión de todos los caminos, ajenos a cualquier hogar. Trotamundos solitarios, van de un lugar a otro, desempeñando los oficios más inútiles: el trovador rasguea las cuerdas de su guitarra, el trapero, eterno vagabundo de las grandes ciudades, pasea con su saco al hombro.

Los emigrantes de "En cualquier lugar", se nos presentan alejándose de su pueblo, "su juventud en bandolera... a cualquier parte, a cualquier lugar, el camino acaba con el caminar".

Recogiendo poesías de Antonio Machado, el hombre que murió en el exilio, vagabundo de su poesía y de sus ideas, el tema del caminante se hace el juicio de todo un humanismo.

Machado se nos describe a sí mismo como un

andarín, un poco quijotesco, aunque con un desencanto ajeno al personaje de Cervantes:

*He andado muchos caminos
he abierto muchas veredas,
he navegado en cien mares
y atracado en cien riberas.
En todas partes he visto
caravanas de tristeza,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra.*

Y esta historia suya se convierte en una mística en los últimos años del Machado filósofo:

*Caminante son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.*

Es en cierto sentido, el viejo tema cristiano del hombre como peregrino, pero aquí hay que hacer una importante salvedad. El peregrino tiene una actitud muy distinta al vagabundo. El peregrino sabe que su camino tiene un destino, una Roma o una Jerusalén adonde llegar y, por eso, su ruta, aunque a veces dolorosa, está marcada con la esperanza. El vagabundo, en cambio, corre por los caminos sin destino. Su vida es un comenzar y terminar cada día, un abrir y cerrar el abanico. Así, el trovador:

*Mañana, cuando amanezca
tendrá que continuar su camino.
Llegará a otro pueblo
y partirá de él.*

No hay historia en su vida, porque no hay un futuro que construir y en el cual esperar. El peregrino está siempre en diálogo porque cada paso es el inicio de un encuentro, el vagabundo se encierra en un melancólico monólogo, sus ojos resbalan por las cosas en una rumia infecunda, porque no va al encuentro de nadie. El titiritero

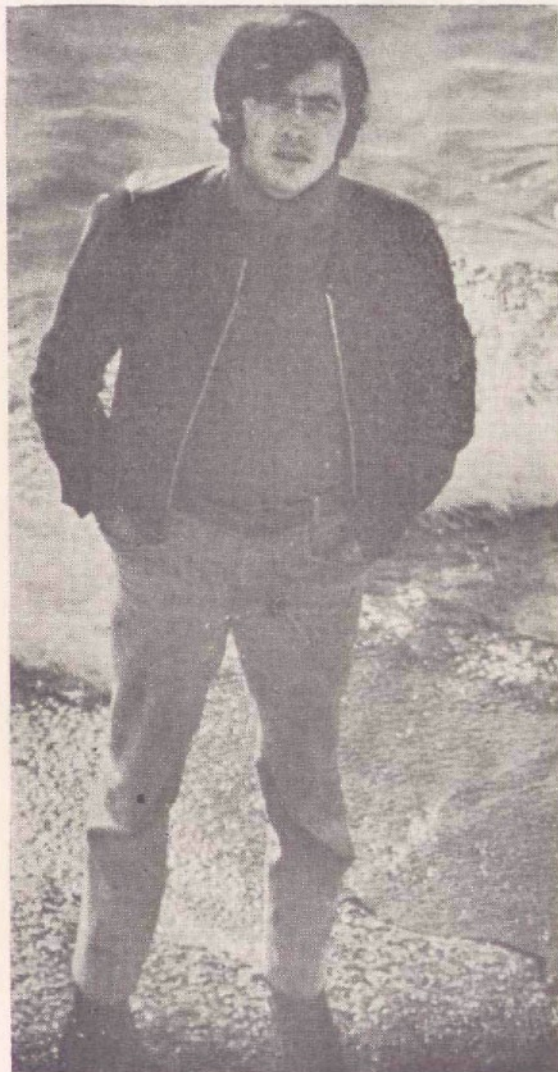
*al caer la noche
en el viejo coche
guardará los chismes
y tal como vino
sigue su camino
solitario y triste.*

La salvación está en el horizonte del peregrino, pero el vagabundo se deja llevar por el ritmo circular y fatal de las estrellas:

*Es tiempo de lluvias
de vivir de beso en beso...
y dejar los días correr
sin mañana y sin ayer.*

Los sueños (y ensueños) en Serrat

Este hombre pobre y vagabundo, que nada palpable posee, no puede resignarse a vivir en el vacío



"crecí soñando cerca del mar"

y, por eso, fabrica los sueños. Es una energía que necesita para tener algún valor en su camino. Diríamos que estos sueños son el sucedáneo de la esperanza. A falta de patria que espere, de encuentro que estimule, el vagabundo fabrica el ensueño que le narcotiza:

*Titiritero,
de feria en feria,
siempre risueño,
canta sus sueños
y sus miserias...
Vacía la alforja
de sueños que forja
en su andar tan largo.*

Los emigrantes de "En cualquier lugar" se alejan "un día de gris de primavera... con sus sueños al hombro". Los sueños les dan fuerzas para partir lejos de su gente y de sus encinas. ¿Hacia dónde? "Hacia el mar", es decir, hacia otro sueño vago, símbolo de una felicidad imposible.

En "Manuel", los sueños también son el único aliento de la vida del campesino: "su mundo era otro mundo tras la montaña". La salvación, esa salvación, concreta e histórica, que es la única cristiana, no existe, es algo que está en un mundo irreal, que tiene que forjar el hombre para sobrevivir. Cuando muere su esposa con el hijo que llevaba en sus entrañas, los sueños demuestran su impotencia para rehacer una vida destruida. "Le vieron alejarse una mañana..." ¿Hacia dónde? ¿A la otra parte de las montañas donde estaba su mundo? No. Manuel comprende que ese mundo no existe. Se suicida y con ello declara la bancarrota de una vida colgada de la telaraña engañosa de los sueños.

La Penélope de Serrat, desde su moderna Itaca, que es la estación de un tren, teje y desteje la túnica de sus sueños. Para ella no existe ya la historia. Los hombres pasan ante sus ojos como muñecos. Y en su falta recibe el castigo. Cuando su Ulises, el caminante vagabundo de la canción, se presenta en carne y hueso, ella no lo puede reconocer. Sus sueños lo habían transformado hasta hacerlo un personaje irreal.

Serrat dice en "Mis gaviotas" algo que me parece casi una confesión personal: "crecí soñando cerca del mar". Este poeta cantante, nacido en un promontorio sobre el Mediterráneo, se ha contagiado de esa pereza azul del Mare Nostrum ("ese mar tan nuestro", como dice Serrat, y podríamos añadir

tan suyo). Toda su obra tiene, como telón de fondo, la profundidad suavemente meditativa de su mar. De ahí, ese clima de ensoñación, patente, por ejemplo, en "Poema de amor" o en "La balada de otoño", que presta el máximo embrujo a su obra.

"Mi niñez, —reconoce en la misma canción—, se me escapó sin darme cuenta apenas, soñando con volar". Este carácter soñador que, como acabamos de ver, se trasluce a lo largo de toda su obra, nos facilita otro paso en este estudio.

La cisura entre el sueño y la realidad

Creo que con este punto, llegamos al eje en torno al cual giran la poesía y la música de Joan Manuel Serrat. En el mundo del poeta catalán se da un trágico dislocamiento. Es el desembrague entre el sueño y la realidad.

La realidad no se afronta cara a cara. Al menos, no se acepta como historia, es decir, como devenir enriquecedor y ascendente en el cual hay que sumergirse con todos los riesgos, si se quiere conseguir la salvación. Entonces se produce una honda cisura existencial: por una parte, el mundo real, con sus exigencias concretas, con sus incidencias sobre el individuo y, por otra, el mundo de los sueños, como refugio de evasión. Entre estos dos mundos, en lugar de una síntesis (el "golpe a golpe, verso a verso" de Machado: poesía y realidad codo con codo), se establece un profundo rechazo. El mundo de los sueños es demasiado frágil para poder resistir el embate diario de la realidad. Y queda una vida etérea y enfermiza, con nostalgia de un imposible paraíso que, para que fuese válido, se tendría que construir desde y en la historia real.

La canción de Serrat que mejor muestra esta actitud, no tiene letra original suya, sino del poeta Rafael Alberti. Con todo, creo que, al hacer la propia, nos dio la clave más reveladora de su espíritu. Se trata de "La paloma". La canción nos describe en un crescendo, la disociación entre el mundo concreto y el mundo del poeta. La paloma, símbolo del mundo de los sueños, al querer tomar contacto con tierra, se equivoca. Al acercarse a la realidad, todo lo trastrueca: el norte por el sur, el trigo por el agua, el mar por el cielo... Pero su aterrizaje se va haciendo cada vez más dramático. Las primeras frustraciones no eran más que el anticipo de su frustración en el amor:

*que tu falda era tu blusa
que tu corazón su casa,
se equivocaba.*

Y, al final, el lógico desenlace: los dos mundos quedan frente a frente, impenetrables, con una zanja entre ellos, imposible de salvar:

*Ella se durmió en la orilla,
tú, en la cumbre de una rama.*

En esta conclusión final se resume la constante dialéctica de Serrat de búsqueda y rechazo, la felicidad que se nos entrega y se nos escapa al mismo tiempo, como el misterio de una mujer.

La misma frustración aparece en "La fiesta" con dos partes bien diferenciadas. En un principio, todo el pueblo se engalana y se alegra:

*Gloria a Dios en las alturas
recogieron las basuras
de mi calle ayer a oscuras
y hoy sembrada de bombillas.*

Todos se sienten unidos, hermanos:

*Hoy el noble y el villano
el prohombre y el gusano
bailan y se dan la mano
sin importarle la facha.*

Resuena una invitación optimista:

*Vamos subiendo la cuesta
que arriba mi calle
se vistió de fiesta.*

El pueblo se intenta engañar a sí mismo con su atuendo de banderas, colores y guirnaldas, pero, al día siguiente, tras el sueño, todo queda igual:

*Vuelve el pobre a su pobreza
vuelve el rico a su riqueza
y el señor cura a sus misas...*

Es el choque, habitual en Serrat, al pasar del sueño a la realidad. Por eso, al final, viene la reflexión fatalista que indica que esos dos mundos siempre estarán alejados:

*Se acabó,
el sol nos dice que llegó el final,
por una noche se olvidó
que cada uno es cada cual...
Vamos bajando la cuesta
porque en nuestra calle
se acabó la fiesta.*

"Poco antes de que den las diez", aparte de un atinado ataque al aspecto puramente formalista de una cierta moral, incluye también ese desgarramiento entre el amor ideal, y a su manera, puro, de los jóvenes y la sociedad, aquí la familia, que por meras reglas exteriores les separa inexorablemente. La despedida de los amantes, señal de ese desgarramiento, resulta estremecedora, pues vemos cómo se pierden en la noche el uno para el otro. Otra vez el mismo divorcio en la obra de nuestro poeta.

En "Penélope", la protagonista, al no querer reconocer al caminante como a su prometido, ha optado por sus sueños y ha renunciado a la única realidad que la podía salvar. Por eso, comprendemos que, desde ese momento, la joven que espera en la estación, es ya un cadáver. Su reloj detenido nunca se volverá a poner en hora. La vida ha terminado para ella y, en consecuencia, la salvación y la esperanza son ya imposibles. El último grito de "Penélope, Penélope" es un trágico aldabonazo en el vacío, porque Penélope ya no existe: es una sombra.

En esa pequeña obra maestra que es "Poema de amor" vemos el ansia del poeta por corporizar sus sueños en esa mujer que tiene junto a él, bajo la caricia fresca de la brisa marina. Sobre ella proyecta todo lo que le puede ser a un hombre más entrañable, todo lo que representa como el precipitado gozoso de su existencia:

*Mi fruto, mi flor
mi historia de amor,
mis caricias.
Mi humilde candelil,
mi lluvia de abril
mi avaricia. . .*

Es el intento de hacer calor y sangre, en esa mujer cercana, los propios sueños. Pero, al final, caemos en la cuenta de que, "este pobre poema de amor" no es una grabación hecha a cincel sobre la áspera roca de lo real, sino un sueño apenas bosquejado con los dedos sobre la arena movediza de la playa. Al poco tiempo, la mujer se irá por un lado y el sueño volará por otro y el poeta quedará a solas con su melancolía.

Este es el conflicto más profundo en la obra de Serrat: una incapacidad de integración en el mundo real, una dificultad, por tanto, para un compromiso concreto. Toda una generación, como veremos, está representada en esta actitud y en este íntimo sufrimiento.

El refugio en la infancia

El sentimiento ante el mundo que le rodea, que hemos analizado en la obra de Serrat se puede resumir en una palabra: miedo. Es el miedo más vago y a la vez más concreto: el miedo a crecer. Y es que, en algunas de sus composiciones, el crecimiento aparece no como una superación vital, sino como un lento desgaste. La tieta, Manuel, el trapero, todos son seres cuyas vidas se van desgastando fatalmente en la rutina de cada día, como un cirio.

En su única canción un tanto programática, "Ahora que tengo veinte años", nos dice:

*Quiero cantar el amor. El primero. El último.
El que duele. El que vive en un día.
Quiero llorar con los que están solos.
y pasan por el mundo sin amor ninguno.
Quiero y quiero y quiero cantar
hoy, cuando todavía tengo voz.
¡Quién sabe si podré hacerlo mañana!*



"buscando mi niñez"

Al mirar sistemáticamente el mañana con recelo, Serrat, por un instinto inevitable de seguridad, vuelve la vista hacia el ayer. La infancia para él, como para tantos artistas, aparece como un refugio en este sálvese quien pueda en que actualmente se vive.

"Mis gaviotas" es precisamente la narración de un retorno a la infancia, como refugio. Se trata del emigrante que dejó su tierra, creyendo que iba a poder construir su vida, pero le sobreviene el fracaso:

*encontré un cardo, una flor
un sueño, un amor, una tristeza.*

Entonces su vista cansada se vuelve a la infancia feliz junto a las gaviotas:

*Y harto ya de andar
hoy volvía a buscar
mis gaviotas.*

Es una búsqueda ansiosa de la infancia con la convicción de que la felicidad que hasta ahora se le había negado se encontraba en este retorno. Pero, de nuevo, la desilusión:

*Y no las vi, ellas también se fueron
de aquel rincón que nos unió una vez,
me quedé solo escarbando en el suelo,
buscando mi niñez.*

Es la eterna historia de la búsqueda y la decepción en que se debate constantemente la temática de Serrat. Queda bloqueada la salida hacia adelante, la de la esperanza, y se ensaya un salto en falso hacia atrás, hacia una niñez que irremediablemente pasó. Entonces, hay un intento de detener el tiempo. A Serrat, como a su Penélope, "se le paró su reloj infantil", pero este detenimiento contra la dinámica del crecer le sumerge en la melancolía que es como la enfermedad que recorre gran parte de su producción.

De ahí ese ambiente otoñal de muchas de sus creaciones, en que el tiempo se desliza moribundo, al ritmo de la caída de las hojas:

*Sin saber cómo
de gris la casa se vistió
como el cromo el día amaneció
es tiempo de lluvias
tiempo de amarse a media voz
de oír de uno en uno
el tic-tac del reloj.*

Es una visión un tanto chejoviana en que la vida se desvanece como un sueño, conforme va transcurriendo. Así la del pobre trovador:

*Todo se deshoja en otoño:
el trovador está viejo...
Las flores han perdido su perfume:
el trovador está viejo.*

Es un perpetuo otoño, grisáceo y desesperanzado, en que el tiempo pierde su dimensión lineal para volverse reversible y circular como una serpiente que se muerde la cola. Nunca se puede salir de este anillo desesperante. La vejez es un cansancio, un lento desengaño, un irse adelgazando el hilo de la vida a golpes de melancolía, hasta que se rompe sin sentirlo.

Serrat nos describe así el lento marchitamiento de la solterona solitaria ("La tieta"):

*En su mesilla de noche duerme un libro de misa y hay
en ella un vaso de agua vacío, cuando la tía soltera
[se levanta.
Un espejo resquebrajado le dirá: "Te estás haciendo
[mayor".
"¡Cómo pasó el tiempo! ¡Cómo volaron los años!
Se perdieron por las calles como los sueños de los
[jóvenes.
¡Cómo se arruga la piel, cómo se hundén los ojos!"...*

Ante este triste concepto de la vida, que con frecuencia asoma en su obra, no es de extrañar que Serrat sienta deseos de volver a la infancia. Esa admiración por su madre que ha expresado en alguna entrevista, creo que es exponente de la necesidad de regazo ante una vida que se presenta como una perpetua amenaza.

Dios ¿una ausencia?

Dios no aparece nombrado en la obra de Serrat. Él recoge las experiencias con carne y sangre y seguramente la palabra Dios, tal como él la ha visto emplear, es algo neutro y postizo. Él mismo decía que es bastante difícil creer en Dios a los jóvenes que opinan que ya pasó el Concilio de Trento.

En Serrat esta omisión de Dios es una ausencia, porque la necesidad de una trascendencia (y una trascendencia específicamente cristiana, es decir, hecha inmanencia) es como el meollo de toda su obra.

Precisamente, la cisura que antes veíamos como eje de su temática entre el sueño y la realidad,

no es más que reflejo de esta sed de trascendencia. Serrat tiene nostalgia de una pureza infinita, representada por los sueños. De ahí esa continua peregrinación de su espíritu en busca de nuevos horizontes, de mares, de mundos tras la montaña. Es un afán de superar el agua turbia que puebla nuestras existencias para remontarse hasta el manantial de donde brota virgen y transparente.

El "Poema de amor" es, en este sentido, una composición reveladora. La mujer aparece como el símbolo de lo más familiar y entrañable, de lo más sencillo y puro. Serrat derrama su espíritu sobre ella. Es toda una visión transfigurada del mundo y de las cosas lo que busca a través de esa mujer. Es una búsqueda a tientas, en medio de la oscuridad, de los rayos más luminosos que traspasan la vida, para reunirlos en un ramillete maravilloso que se llama mujer, esta mujer precisamente.

Pero esta mujer, fabricada con los registros más bellos de la existencia, no puede ser más que un reflejo. Es un umbral hacia la trascendencia. No intento dar un paso apologético, pero indudablemente, en este Serrat con nostalgia de manantial, queda abierto el camino hacia una fuente de aguas vivas, hacia una luz inaccesible, en la que Dios habite.

Desgraciadamente toda esta nostalgia no tiene en Serrat un norte. Parece como si la sociedad cristiana en que ha crecido no le haya puesto una brújula entre las manos. Por eso, es estrella sin dirección, de muro en muro. Su vehículo no ha dado con el corredor de la esperanza. La causa es acaso el no haber sentido la presencia de un Dios vivo y actuante que se revela a través de los personajes y situaciones que él con tanto amor canta. Ese es el único Dios en que él puede creer. Seguramente Serrat, como tantos otros artistas nacidos en un ambiente tradicionalmente cristiano, ha identificado el mundo de la fe con el de las prácticas religiosas. En vez de un Dios que debe buscarse y se encuentra gratuitamente en la historia de los hombres, ha podido ver la cosificación de un Dios vertical, fabricado según los prejuicios e intereses de grupos. Esto le ha podido dejar un instintivo recelo hacia todo lo cristiano tal como ha aparecido ante su mirada.

Al no ver la historia abierta hacia delante, porque la ve sin espíritu que la renueve y empuje, Serrat piensa que el paraíso está atrás. Es el viejo mito común a tantas culturas, de la edad de oro, que considera la historia como una progresiva degrada-

ción de la primitiva felicidad. Hemos visto esa postura al hablar de su regresión a la infancia y del temor ante el tiempo considerado como una lima de la existencia. Composiciones como "En nuestra casa", "En cualquier parte, en cualquier lugar". "Mis gaviotas", "El trovador", etc., respiran hasta la saciedad este sentimiento.

"En nuestra casa", presenta un sentimiento más hondo que está en la línea de esta desesperanza. El verdadero protagonista de esta composición es la ausencia del ser querido. Esa ausencia produce soledad y marchitamiento.

*En nuestra casa
ya no se oye tu voz
la noche va llenando
toda la habitación
las lilas del jardín
se han ido marchitando en casa.
En nuestra casa
mi juventud se fue
corriendo tras tus pasos
cruzando la ciudad
mientras la soledad
me acuna entre sus brazos en casa.*

Se nos descubre en estos versos Serrat al desnudo: se encuentra solo, pero es una soledad, bien consciente de que tenía que tener una compañía. Falta de un amor que le apoye, toda su vida se desmorona sin columna vertebral. Está ausente aquí la fe en su sentido bíblico, que considera a Dios como columna y roca en que el hombre estriba su seguridad última. Las ausencias en la obra de Serrat indican esa otra ausencia mucho más radical, aunque a veces menos sensitiva, de un Dios Viviente al que abrir las manos en el momento de oscuridad.

La vida se va apagando, en tal estado de ánimo:

*no soy más que una sombra
que no tiene ilusiones
de golpe me hago viejo...*

Es la esterilidad del espíritu producida por la soledad. Y en ese mismo momento comienza el vagabundeo del poeta; y el tiempo comienza a dar vueltas y la esperanza resulta imposible:

*y me iré por la mañana
sin saber dónde ir
y volveré a vivir
lejos de la ventana de casa.*

"Tu nombre me sabe a yerba" es una excepción y una fisura en la obra del cantante español. El rit-

mo, el tipo de metáforas, la alegría de la composición nos trasladan a un mundo de luz, bien ajeno a la gris melancolía otoñal a que estábamos acostumbrados. La voz de Serrat "se rompe como el cielo al clarear". El amor, un amor positivo y creador, abre el camino de la esperanza. El cerco se rompe:

*Porque te quiero a ti,
porque te quiero,
cerré mi puerta una mañana y eché a andar.
Porque te quiero a ti,
porque te quiero
dejé los montes y me vine al mar.*

Un elemento, nuevo en Serrat, aparece ahora: la presencia de la persona amada en la peregrinación. Esa presencia invade toda la composición y le da un ritmo festivo:

*Porque te quiero a ti,
porque te quiero,
aunque estás lejos yo te siento a flor de piel.
Porque te quiero a ti,
porque te quiero,
se hace más corto el camino aquel.*

Esta presencia hace que, por única vez, el sentimiento amoroso se traduzca en Serrat en creación y empuje y no en melancolía. La razón es bien cla-

ra: el camino esta vez conduce a un encuentro. Y la esperanza de un encuentro produce una misteriosa presencia, por encima de toda lejanía.

He aquí la única ventana luminosa por la cual la búsqueda de Serrat puede asomarse a verdaderos horizontes de salvación. Dios, el Dios Vivo, que es como el latido oculto de nuestra historia humana, está en el trasfondo. No es el Dios cosificado, sino el Dios-Presencia, o el "Intimior intimo meo" de que hablaba San Agustín. Toda la obra de Serrat, distorsionada entre el sueño y la realidad, con la sombra de la ausencia, necesita esa presencia, o al menos, está abierta soterráneamente a ella. Sólo ella es capaz de descubrirle la esperanza, es decir, la vida como fatiga y camino, como búsqueda y encuentro.

El equipaje que él atribuye a Antonio Machado ante la muerte es "su orgullo, un poco de fe y un regusto amargo". Yo quisiera que en el morral vagabundo de Joan Manuel, junto con su orgullo y su poco de fe, hubiese un ramo de esperanza, un ramo arrancado de ese "ciprés eternamente verde", que es como el profeta Oseas llama a su Dios.

Nota.—Las canciones que he empleado para este estudio son: los dos *longs-plays* y los dos *singles* de Serrat editados en Chile. También he empleado, por parecerme muy importante en ciertos puntos, el *long-play* con canciones en catalán editado en España. Cuando se cita este último se hace con la traducción castellana que viene en el mismo disco.