

*Laudatio del Profesor Doctor D. Emilio Casares Rodicio
con motivo de la investidura como Doctor "Honoris Causa" del*

Excmo. Sr. Dr. D. Joan Manuel Serrat

Excmo. Sr., Rector Magfco; Excmo. Sr. Presidente del Congreso; Excma. Sra. Presidenta de la Comunidad; Excmo. Sr. Ministro de Industria; Miembros del claustro universitario; Señoras y Señores:

Por tercera vez en poco tiempo subo a esta tribuna, obedeciendo el mandato del Sr. Rector, de hacer la *Laudatio* de un músico español nominado para recibir el honroso título de *Doctor honoris causa* por esta Universidad, ilustre por tantos conceptos.

Parece necesario que comience confesando a este claustro, que no son mis méritos personales los que llevan a esta situación, sino la escasez de esta especie, espero que no en extinción, que formamos los musicólogos en la Universidad española y por ello en la Universidad Complutense de Madrid.

Este acto adquiere para mí una elevada significación cultural: la imposición de la máxima distinción académica a un representante de la "otra creación musical" conocida en Hispanoamérica con ese bello nombre de "Música popular urbana", dos conceptos "popular" y "urbana", que en música adquieren un especial significado.

Con este doctorado se completan los ámbitos en los que la se expresa la música, y se reconoce a un artista íntimamente ligado a nuestra reciente historia; un artista que ha marcado nuestra vida musical diaria. Esta universidad ha hecho "doctor honoris causa" a los maestros Joaquín Rodrigo, Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Teresa Berganza, Plácido Domingo y Tomás Marco, a quienes cito "propter ordinem senectutem", todos representantes insignes de la moderna creación e interpretación musical, y ahora propone a un representante de la "otra música".

Pocos países son tan ricos en música popular como los hispanos. El hispano es un pueblo que canta en comunidad y en soledad, y por ello cuando hablamos del canto y de quien lo practica, lo estamos haciendo de un arte que siempre ha vertebrado nuestra comunidad, estamos hablando, de la relación música-sociedad. Sólo así es entendible la trascendencia de este acto.

Al conceder el título de *Doctor honoris causa* a Joan Manuel Serrat estamos premiando un trabajo de exploración y de invención de músicas que se han convertido casi en nuestro paisaje natural durante años, en auténticos iconos. Músicas con las que hemos gritado, bailado, con las que nos hemos manifestado, que han llenado nuestro tiempo, que nos siguen recordando vivencias, sueños, ilusiones y luchas. Músicas, en fin, que nos han regalado un mundo de sensaciones, de figuras y paisajes, que tiene una gran unidad.

Premiamos a un artista en el que se unen el poeta y el músico, el creador y el intérprete, y en el que se ha cumplido de manera especial, aquel dicho del poeta Iriarte: “música y poesía en una misma lira tocaremos”.

La música popular, las culturas del rock y del pop, la canción comercial, caminan hacia la conquista de un estatus académico dentro de la Universidad española. Esta conquista no es fácil ni está aún completa; queda un largo camino por recorrer; camino que ha sido transitado ya por las universidades europeas y americanas, aunque no antes de los años 60. Particularmente desde 1980 se inició una cruzada cuyo objetivo era el estudio e investigación de toda una serie de músicas al margen de la tradición musicológica clásico-romántica, responsable de convertir a la música en un paradigma formal y espiritual, cuando hasta el siglo XIX la música había sido, sobre todo, símbolo e instrumento del instinto, la improvisación y la acción.

En esta singular carrera en pro de convertir al rock, al pop y a otras formas de canción popular en un campo epistemológico digno de ser estudiado de forma rigurosa, fue necesario, en un primer momento, subrayar las divergencias fundamentales entre estas músicas y la mal denominada música clásica, estudiada por la musicología, pero también entre estas músicas y las músicas folklóricas o étnicas, que interesan a etnomusicólogos y antropólogos. Parecía que el denominador común del rock, el pop, la canción comercial, la música televisiva, las músicas de baile y la canción protesta era sencillamente que estaban excluidas de la academia.

El objetivo inicial era definir de forma precisa este nuevo campo y justificar la necesidad de emplear unas metodologías distintas a las que habitualmente se utilizan en el estudio de la música académica y folklórica. En segundo lugar, era necesario advertir a la musicología, a los conservatorios y las universidades, de la necesidad de renovar sus métodos, su vocabulario y sus códigos de valor, eliminando prejuicios

trasnochados para poder analizarlas adecuadamente y convencerles de que son merecedoras de atención por parte de las instituciones académicas. La música popular comunica y es de nuestra competencia.

25 años después, se reconoce en medios internacionales que la etapa inicial de esta carrera ya se ha cubierto y que, una vez lograda la dignificación académica de las músicas populares masivas del siglo XX, procede, en cambio, observar y subrayar los puntos de contacto entre ellas y las “otras” músicas, intentando integrar experiencias musicales tradicionalmente aisladas. En efecto, hay sistemas de valores compartidos como, por ejemplo, la recurrencia a la metáfora para explicar el significado que se esconde detrás de la música; la creencia en que la música transmite significados y mensajes que llevaría demasiado tiempo poner en palabras; la valoración de la autenticidad, de la innovación, de la creación sobre la reproducción; la valoración de la expresión personal sobre el mercado (por cierto, no necesariamente elementos contrapuestos); y, finalmente, la consideración de que la música es todo un capital estético y cultural.

La canción popular nos ayuda a construir la realidad, al igual que la literatura; no se limita a representarla sino que su función es ayudarnos a crear nuestra propia visión del mundo, de las cosas, de la vida. Como ha dicho el gran musicólogo Nicholas Cook, el significado de la música radica más en lo que hace que en lo que representa. La música no es, se *hace*. La música no representa, sino que *articula*, socializa; no revela sino que *construye*, dota de sentido a los individuos y también a los grupos sociales. Articula sentimientos, pasiones, en permanente dialéctica con su uso comercial; su autenticidad trasciende o subvierte su comercialidad.

Todo este mundo rodea la figura de Joan Manuel Serrat y lo explica. Sus canciones ayudaron a mi generación y a otras que vinieron después –y quizá éste sea uno de sus grandes logros– a definirnos como sujetos sociales, nos proporcionaron experiencias emocionales intensas, directas e individuales pero también dentro de un contexto social, experiencias de ubicación cultural y de identidad colectiva. Sus canciones, de este modo, son un punto de encuentro entre lo personal y lo público, lo individual y lo histórico. No en vano es uno de los cantantes catalanes y españoles más universales del último tercio del siglo XX. Por eso estoy de acuerdo con Antonio Gala cuando define la canción de Serrat como el fruto de un poeta ejemplar: “porque lleva la vida entre los dientes, como un cuchillo y como un beso. Serrat, además, no es sólo el verso: es la canción: un poema que ha de llegar más lejos que el poema; un poema lanzado como un dardo que reclama su diana. La música en

él no es un mero soporte o un acompañamiento, sino algo que ayuda a su perfecta inteligencia, a su más clara y directa comprensión”.

Sus canciones también nos ayudaron a definir lo que era ser joven en aquellos años 60 y 70, construyeron una idea de juventud. Sus melodías y sus textos nos ayudaron a manejar nuestros sentimientos, a organizar nuestro tiempo, el tiempo desde una España sin libertades a una España plural. Ahí está el valor estético indiscutible de su música, su trascendencia social.

La solvencia de artistas como Joan Manuel Serrat nos recuerdan a diario que es necesario cambiar valores y que uno de los pequeños dramas del siglo XX ha sido que el considerable aumento de la producción, consumo y vivencia de la música y la canción popular no ha sido acompañado de un aumento similar en la enseñanza, estudio, explicación e investigación sobre la música popular.

La música del siglo XX es la música que los ciudadanos del siglo XX hicieron y escucharon: esta afirmación, que parece obvia, no lo es tanto cuando uno lee atentamente un libro sobre historia de la música contemporánea, un manual de historia de la música. Todavía hoy a muchos intelectuales, compositores, profesores y musicólogos les parece que la unión del pensamiento teórico y la música pop es algo grotesco. En el mejor de los casos se preguntan: ¿para qué necesitamos la teoría sobre una práctica musical cuando, en realidad, ésta funciona muy bien sin ella? En el peor, no les interesa nada en absoluto, o, simplemente, la marginan. No tienen en cuenta la reflexión del gran musicólogo alemán Carl Dalhaus: «Toda historia que pretenda reconstruir parte del pasado como una estructura estética y social, más que como una mera sucesión de obras, una especie de museo muerto, ha de tener que tratar no sólo la historia de la creación, sino de la recepción»; es decir, la respuesta social ante el hecho musical. La obra de Serrat se ha hecho acreedora de una recepción única. Pero, finalmente, tampoco aceptan el hecho de que la música popular masiva cobra sentido a través de la diversión, del placer. Sin embargo, a comienzos del siglo XXI hemos de asumir que el placer no está reñido con la revolución, ni con la acción política.

Es paradójico que aún tengamos que recordar la gran utilidad que la cultura popular tiene para explicar nuestra sociedad. Por otra parte, no está de más señalar que la cultura popular, la música popular de hoy, quizá será la cultura de élite, la música de élite del mañana. Las obras de los trovadores, los villancicos de Juan del Enzina, las canciones de Manuel García o de Fernando Sor en el París del XIX, las óperas de

Mozart o Vicente Martín y Soler, las zarzuelas de Barbieri o Chueca, son hoy cosa de intelectuales, pero no lo fueron siempre. Por encima de todo, las músicas populares son comunicativas y placenteras, como lo eran las de Vicente Martín y Soler o Rossini para sus conciudadanos, músicas *liebhaber* que decían los alemanes. Fue la musicología de los siglos XIX y XX la que convirtió a Mozart o a Rossini en objetos de interés académico, en músicos respetables.

Nosotros, como musicólogos, estamos obligados a construir unas musicologías alternativas, dar un giro a lo cotidiano, revalorizarlo, y no podemos permitirnos el hacer discursos erróneos. Música como sonido y como significante social: Serrat resume y aúna ambas aproximaciones. El músico, el poeta, el juglar, el hombre con sentimientos comprensibles y sencillos, cercano a la gente de la calle, el encargado –en definitiva- de lograr lo que un día fuera el objetivo de Miquel Porter Moix, uno de los padres de la Nova Cançò, que no era otro que lograr que la defensa de la cultura y lengua catalanas no fuera algo reservado a una minoría de elegidos. Gracias a la Nova Cançò, el catalán se normalizaría, no sólo serviría como lenguaje coloquial y familiar, sino que arraigaría en el pueblo. Una cosa es la normalidad y otra la normalización. Y Serrat, el “juez número trece”, consiguió no sólo “normalizar” el hecho de cantar en catalán, sino triunfar cantando en catalán, y además también cantar y grabar en castellano, con naturalidad.

Gracias a Serrat, la Nova Cançò –que nacía en los albores de los años 60 como el esfuerzo de un grupo de burgueses de talante populista por reivindicar el uso público de su lengua–, lograría sobrevivir y perdurar ya no sólo como expresión de una minoría sino como producto de una cultura popular que, en la España de la dictadura franquista, supo aunar la comercialidad y la calidad, la eficacia y la reivindicación, el placer y la protesta social, el castellano y el catalán, los requisitos de la industria del disco y la autenticidad del juglar. Así, Joan Manuel Serrat, representa la riqueza de matices de la ambivalencia y quizá la contradicción, categorías que son esenciales en los productos de la cultura popular masiva y mediática de nuestro tiempo. Contradicción y ambivalencia, hoy dos valores en alza en la teoría de la cultura popular.

Desde su debut en el programa de radio *Radioscope* hasta ayer mismo, sus canciones han homenajeado a la cotidianeidad, a los retratos populares, al barrio, la calle, a los sentimientos sencillos, al romanticismo, a la verdad, la ironía, la ternura, a la intensidad de la juventud. Nos dirá en *Ara que tinc vint anys*, (“Ahora que aún tengo fuerzas que mi alma no está muerta y siento que la sangre me hierve.

Ahora me siento capaz de cantar si otro canta”). Para todo tiene Serrat algún verso, incluso para su gran compañera, la guitarra “Pobre guitarra mía, tengo ya a un amigo fiel: canta cuando yo canto y llora siempre conmigo”. Su especial carisma, su atractivo personal, su lirismo, su capacidad de emocionar, sus particulares homenajes a poetas inolvidables, sus canciones urbanas, su facilidad para conectar con el público son sólo algunas de sus señas; su voz, aquella voz de la que decía María Aurelia Capmany “sobre todo el timbre, con aquella leve última vibración profunda que le acompaña”.

Serrat se hizo popular, como señala en su cita Gala “por su instintivo y sincero modo de personificar la razón y el sentimiento de sus contemporáneos, de conectar los ideales subyacentes”.

Ha sido ante todo fiel a su momento y a su gente, pero además ha tenido la inteligencia de saber leer los legados válidos, poéticos o musicales. Por ello estamos de acuerdo con Manuel Vázquez Montalbán cuando definió magistralmente a Serrat: “Si el Serrat lírico está emparentado en una originalísima síntesis, con Quintero, León y Quiroga y Jacques Brel, quien tanto influye al cantante del Poble Sec, el Serrat civil es fundamentalmente machadiano. No sólo porque musicó sus poemas, como lo hizo con parte de la obra de Miguel Hernández, sino porque en el propio trabajo poético de Juan Manuel Serrat se aprecia la impronta machadiana. Y es que la creación literaria en sus letras tiene una importancia muy grande en el Serrat cantante”.

Uno entiende que el último patriarca de la música clásica catalana, Xavier Montsalvatge, llamara la atención de inmediato sobre la novedad que este joven músico representaba cuando en 1967 salía su primer LP, *Ara que tinc vint anys*: “Encuentro algo que me impresiona y es el poder de atracción que tienen esas melodías tuyas consideradas únicamente desde el punto de vista poético, musical y de interpretación. Revelan una madurez, un equilibrio, un impulso personal, una capacidad de agudeza y clarividencia interpretativa que aún no he sabido encontrar con una tan firme y armoniosa estabilización en los demás cantantes-autores catalanes”; quizás se le olvidó añadir que seguía esa maravillosa tradición catalana de liederistas representada por Federico Mompou, Baltasar Samper, Eduardo Toldrá o Manuel Blancafort.

Nacido en el barrio obrero de Poble Sec, de madre aragonesa y padre catalán, la trayectoria vital de Serrat es abrumadora. Tan sólo me permitiré unas pinceladas para recordar, por ejemplo, que fue el autor de la primera canción en catalán que llega al número 1 de las listas nacionales, el primer artista que cantó en catalán en televisión española,

el primer cantante que renuncia a Eurovisión y se enfrenta al entonces ministro Fraga Iribarne, ojo del huracán de una o varias campañas mediáticas de desprestigio, disco de oro en el Midem de Cannes en 1969, protagonista de varias películas, víctima de la censura franquista, aclamado e idolatrado en Latinoamérica, particularmente en Chile y Argentina como símbolo de libertad; recordemos los 100.000 espectadores de Bogotá.

Trovador de Rafael Alberti (*La paloma*), de Luis Cernuda, de Eduardo Galeano, de Machado (con su álbum *Dedicado a Antonio Machado, poeta*, de 1969), de Miguel Hernández (*Miguel Hernández*, de 1972), de Joan Salvat-Papasseit (con un álbum completo en catalán, *Res no és mesquí*), también del uruguayo Mario Benedetti (con otro monográfico, *El sur también existe*, ya en los 80).

Un álbum histórico, *Mediterráneo* (1971), poesía pura, le dio fama definitiva; colaborador de Ros Marbá en *Per al meu amic* (de 1973); apoteosis con el disco *Joan Manuel Serrat* en 1974, otro número uno; breve exilio en México; implicación política con el Partido Socialista de Cataluña en las primeras elecciones democráticas; el regreso a las listas de éxitos y popularidad con *En tránsito* (de 1981); cosechando nuevas cotas de popularidad con *Cada loco con su tema* (de 1983), Premio Nacional del Disco, con el que inicia su madurez creativa. Siguieron, *Bienaventurados* (1987), *Material sensible* (1989) y, desde entonces, un saber mantenerse contra viento y marea.

Desde sus inicios hasta el *Serrat sinfónico* de 2003, último disco con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, hay dos valores que le distinguen y que le elevan por encima de otras figuras de la canción, incluso de otros cantautores: por un lado, el valor de aglutinante de varias generaciones, de estratos sociales y posturas políticas diversas, lo que confirma (junto al impresionante impacto que tuvo y tiene en Latinoamérica) su gran capacidad ecuménica, una universalidad que algunos –equivocados– bautizaron en su día como “populismo”; de otra parte, se destaca por su bilingüismo convencido y consecuente que, en los tiempos que corren, puede considerarse todo un símbolo de tolerancia.

Como en su día señalaron Jordi Turtos y Magda Bonet la decisión de Serrat de alternar las dos lenguas en sus discos, y no siempre de forma metódica, le condujo a verse envuelto en diversas controversias y a recibir acusaciones de oportunismo mercantil. Pero no es menos cierto que gracias a tal versatilidad Serrat es el cantautor catalán y español más conocido y reconocido internacionalmente, un

cantante universal, donde están presentes el talento de la Cataluña obrera, emigrante, intelectual, cosmopolita y amante de sus raíces. Xarnego en Cataluña y catalán en España, sus canciones son historia, pero son también actualidad.

Serrat vende mucho, es comercial, pero es hora ya de ver a la industria musical tanto desde el punto de vista del negocio comercial, como desde la perspectiva de ser un espacio para la actividad creativa, que puede producir una música de gran valor, como la de Serrat. Hemos de analizar las tensiones entre comercio y creatividad con precaución, y en contextos específicos, sin establecer generalizaciones. Estamos en tiempo de entender que la dicotomía comercio-creatividad es una falsa dicotomía, pues los intereses comerciales no tienen por qué estar reñidos con la autenticidad y credibilidad. De hecho, autenticidad y credibilidad son en sí mismos significados comercializables, y credibilidad le sobra a Serrat.

Se lamentó Serrat un día: “No he sido un hombre bien tratado por los intelectuales y por los hombres de cultura, a los cuales mi canción no les ha parecido suficientemente interesante, sobre todo desde el momento en que ha empezado a cantarla también la sirvienta de su casa. Esto ha sido uno de mis problemas, que me ha separado de un tipo de canción más reconocida”.

Maestro, cuando el gran Barbieri quería demostrar a su madre, Dña. Petra, que había encontrado por fin su camino después del estreno de la genial obra *Jugar con fuego*, le decía “madre mis melodías las cantan las criadas en las casas, los ciegos en las esquinas y los organillos en las ferias”.

Un añadido más.

Este acto, pretende hacerle modular un poco su lamento, porque esta casa es por definición la de los intelectuales y la de los hombres de cultura, y por ello, se honra en recibirlo como miembro insigne en ese selecto claustro de hombres ilustres que forman los “doctores honoris causa” de la Universidad de Complutense de Madrid.

Bienvenido