

ESTE hombre delgado, alto, joven y canoso se autorretrató así en 1969:

*Con mi facha de extranjero,
de judío errante, de pastor
[griego,
de ladrón y vagabundo,
con mi piel que se ha frotado
al sol de todos los veranos
y a todo lo que llevaba faldas.*

En 1969, Moustaki ya era un conocido autor de canciones. Basta una como punto de referencia: *Milord*, el gran éxito de la Piaf.

*Venga usted, Milord,
a sentarse a mi mesa;
hace frío fuera,
aquí se está bien.*

*Yo le conozco, Milord;
usted no me ha visto nunca;
yo sólo soy una chica del
[puerto,
una sombra de la calle.*

Milord es un impresionante poema popular. Pocas veces la canción ha conseguido expresar,



El mejor Moustaki es el que canta los amores prohibidos y los seres marginales.

*La mujer que está en mi cama
no tiene veinte años hace
[mucho tiempo.*

*Ojerosa
por los años,
por los amores
de día en día;
la boca usada
por los besos.*

Sarah, el gran éxito de Reggiani, es con *Milord* y *Le Métèque*, el trío de canciones sobre el que se asienta el prestigio de Moustaki, que llegó al Palau barcelonés con una vieja camisa blanca, pantalones gastados, una guitarra suficientemente empuñada y cuatro fabulosos instrumentistas acompañantes.

LA CANCIÓN FRANCESA

La canción francesa es uno de los hechos subculturales más importantes de toda la historia de

ENTRE MOUSTAKI Y BARBARA VE

describir, concertar mejor una realidad que a través de estos cincuenta versos de la canción de Moustaki. Otras canciones suyas habían sido éxitos en la voz de Barbara, de Reggiani, pero Moustaki seguía poblando el relativo anonimato de penumbra que queda en torno de la luminaria del intérprete. En 1969 se decidió a grabar *Le Métèque* («El extranjero») con su propia voz, en un proceso similar de autor e intérprete como el recorrido en su día por Aznavour. *Le Métèque* se ha convertido en una canción internacional y Moustaki en un intérprete que cobra casi cuatrocientas mil pesetas por dos actuaciones en el Palau de la Música, de Barcelona.

Con treinta y siete años de edad muy bien aprovechados, con pinta de profeta y un pasado exótico que nace en Alejandría pasa por el Mayo francés y los mítines anti-coroneles griegos, Moustaki reúne las condiciones suficientes para ser un delicioso canapé representativo de lo mejor y más suculento de Europa. Sería absurdo desmontar parte del mito.

Es un mito válido, eficaz, operante en el difícil empeño de que las cosas cambien, aunque sea un poco. Un mito que exalta la libertad, la anarquía liberadora del comportamiento, el amor loco y que podría reducir sus presupuestos al más hermoso «slogan» de la revolución de mayo: «Prohibido prohibir».

*Cogeremos el tiempo de vivir,
de ser libre, amor mío,
sin proyectos y sin hábitos
podremos soñar nuestra vida.*

*Ven, yo estoy allí;
sólo te espero a ti.
Todo es posible,
todo está permitido.*

*Ven, escucha estas palabras
[que vibran
sobre los muros del mes de
[mayo.*

*Nos dicen la certeza
de que todo puede cambiar un
[día.*

*Ven, yo estoy allí;
sólo te espero a ti.
Todo es posible,
todo está permitido.*

Moustaki marchó de Alejandría a París en la adolescencia. Vivió de vender libros, cantar canciones como bardo ambulante, componerlas para otros. A partir de *Milord* ya no pasó apuros económicos. Pero el dinero, dice, sólo le importa como instrumento liberalizador dentro de la sociedad que se ve obligado a soportar. Repetidas veces prestaba sus canciones y su asistencia a mítines políticos, pero hasta que conoció el testimonio de Theodorakis no comprendió la posibilidad de una cierta acción a través de sus propias canciones. Moustaki se había formado en los ambientes pos-existencialistas de París: sus contenidos evidencian ese planteamiento distanciador del hombre frente al mundo y la otredad, antes de asumirlo en un acto de perpetuamente creadora libertad. Moustaki es, pues, un posible viaje temático y sentimental desde el existencialismo de Saint-Germain de fines de los años cuarenta, al existencialismo pasado por unos cuantos lechos y por las calles del París de mayo de 1968.

la cultura. Nació en la segunda posguerra mundial, derivada por una parte del *couplet* y por otra de una cierta canción de *calité*, como la de Charles Trenet. En París aparece un subsuelo de *caves* y un reguero de *boîtes* que van a propiciar su desarrollo. Con una tradición poética muy propiciatoria, una infraestructura de letristas y compositores va a poner en pie la maravilla argumental y lírica de veinte años de canción pequeño-burguesa. También los franceses han tenido sus Manolos Escobares en este tiempo, pero la «canción francesa» era, como Brigitte, Sartre, el general De Gaulle y el camenbert, el escarpate preferido del país.

En ella cabían todos los niveles dentro de una irrenunciable dignidad expresiva: desde el comercialismo de Bécaud o el último Aznavour, hasta la excelisitud anarquista y desdeñosa del fabuloso Brassens. Y en medio, Brel o el gran narrador, Leo Ferré o el gran poeta del amor, Guy Beart o la delicadeza lírica. Pero el tiempo no ha pasado generosamente. El alud de anglosajonismo ha sepultado el esplendor de aquella

canción llena de comunicados, que no servía casi nunca para bailar, que sólo servía como espejos trucados de nuestra imagen, nuestra vida, nuestra realidad, como una compañía propicia que nos inculcaba solidaridad con nosotros mismos.

Precisamente, del embate del anglosajonismo han sobrevivido algunas figuras eternas (Brassens, Leo Ferré) y han aparecido algunas evidencias de que el género no perecerá: el propio Moustaki, Polnareff, Jean Ferrat, Escudero, Barbara, Barbara, Barbara...

Es curioso que en el punto inicial de las carreras de Moustaki y Barbara, carreras que se entrecruzan con frecuencia, aparezca Brassens como descubridor. Brassens era un hombre enfermo rescatado a la muerte por un matrimonio de anarquistas españoles exiliados que le cuidaron. Siempre ha sido un cantante desentendido de las reglas del juego comercial, que igual puede cantar sin mirar al público, soltar un discreto salvazo para aclararse la garganta o desaparecer más de cinco años de los escenarios.



Bien, yo hago el primer gesto, que la justicia haga el resto.

Sobre todo que sea fiel —sobre todo os lo recuerdo— a la imagen de su retrato. Que se parezca rasgo por rasgo es mi última condición para acordarle mi perdón. Que me traigan a este joven si la foto es buena, si la foto es buena.

Barbara cantó canciones de su infancia, de su mitologizado crecimiento en la marginación. Musicalmente, Barbara es la heterodoxia misma. La música es un complemento de lo quiere decir. Las posibles discrepancias entre letra y música las elimina con un empleo peculiarísimo de la voz, muy bien dominada, al borde del falsete. Sólo con la voz, detrás del piano, ya domina al público. Pero lo impresionante es cuando abandona el parapeto, empuña el micro y empieza a pasear como un cuervo tísico y

VEINTE AÑOS DE CANCIÓN FRANCESA

Brassens, en el punto inicial de su consagración, a comienzos de los años cincuenta, animó al joven Moustaki a que siguiera componiendo e incluso le proporcionó algunos contactos. Igual hizo con Barbara, intérprete inicialmente de canciones de Brassens o Brel.

En la inspiración de Moustaki o Barbara aparece la influencia temática y moral con frecuencia de Brassens: el desenfado, un cierto cinismo, una ingenua exaltación de la alegría de vivir..., imposible para Brassens o Barbara, posible para Moustaki. Que de pronto, en el marzo barcelonés, español, Moustaki, Barbara, todo lo que representan de una Europa adulta, rica, desahuciada se opongan a nuestro absurdo, neurótico, predesarrollado contexto vivencial, tiene un mucho de prestidigitación y magia. En la isla del Palau, tras la tormenta del «masiellazo», el público se entregaba con todos los tics, buenos y malos, de la cultura y la civilización. Y se entregaba igual al Moustaki que jugaba decididamente la carta del progresismo (Theodorakis, el mes de mayo, la libertad), que a Barbara, con su roto intimismo,

con su roto lirismo, con su bien cocinada sinceridad de mujer fea, madura y de insólitas costumbres. Y es que en cierta manera Moustaki y Barbara eran la canción francesa, eran la libertad.

NI HERMOSA NI BUENA

Filiforme, nariguda, algo pelona: Barbara... y, sin embargo... Posee el don de la transfiguración a través del arte. Cuando canta Barbara, a uno le parece presenciar la armonía misma ¡Qué bien cocina esta mujer el potaje de sentimientos y palabras! Sentada ante el piano, sin otro acompañamiento que el acordeón, miope y distante, Barbara arrolló la distancia con el público, se apoderó de él y tuvo que cantar y cantar hasta que se cansó, porque los aplausos no paraban. Su victoria era mucho más difícil que la de Moustaki porque sus discos eran menos conocidos y porque el progresismo de sus canciones era mucho menos explícito. Explícito, en estos casos, y para el público español, quiere decir: político.

Es el suyo un progresismo vivencial. Ni hermosa ni buena, en todos los sentidos de la palabra, Barbara canta como Moustaki el amor loco y prohibido. Hay un matiz más desgarrado en Barbara, y hay que atribuirlo a que sus amores son más prohibidos que los de Moustaki. O canta también al marginado, héroe de una Europa que parece haberse quedado sin héroes historicables, sin héroes «sociales». Una de las mejores canciones de Barbara es *Si la photo est bonne*, reflexión de la esposa de un Presidente de la República ante la foto de un delincuente detenido, al que está dispuesta a redimir por el bien de Francia:

Si la foto es buena, que me traigan a este joven, este hijo de la nada, este crápula de dulce sonrisa, [de tierno corazón al que nadie ha comprendido. Creo que le voy a conducir por el camino del arrepentimiento, por el futuro de Francia, contra la delincuencia.

negro ante los espectadores para contarles la peripecia de una niña aspirante a santa. Fue una genial interpretación precavida, algo que merecería una urgente renovación de adjetivos para rescatar unos cuantos de la devaluación cotidiana.

Un público tópica y realmente difícil aplaudió hasta que las manos hicieron daño. Barbara, miope y sorprendida, no parecía acabar de creer el entusiasmo ambiental. Pero cantó, cantó, cantó hasta la extenuación.

La última vez que saludó llevaba puestas las gafas. Tal vez quería comprobar mejor la realidad de su éxito. A la salida, un crítico barcelonés le daba las gracias a Oriol Regás por habernos permitido un espectáculo semejante. Yo pensaba que el balance de este embrión de Festivales de Primavera es muy positivo: Barbat, Massiel, Brecht, Fernán-Gómez, Moustaki, Barbara... con todos los errores evidentes, han sido sendos ejercicios de respiración artificial para nosotros: los asmáticos. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN. Fotos: COLITA.