

PARIS.—Sus seguidores tienen un disco nuevo y once canciones más. Sus seguidores son cada vez más viejos y apoltronados. Era la juventud que se entusiasmó hace tres y cuatro lustros con este juglar surgido de la noche de los tiempos, y que trajo una bocanada de aire medieval a la canción francesa. Hay que verle en el «music-hall» Bobino, de París, donde canta actualmente Georges Brassens sus antiguas e impercederas canciones («Le gorille», «Hécatombe», «Le pornographe», etcétera), al tiempo que las nuevas, tristes repeticiones de temas que ya ha tratado con más gracia y altura en otras ocasiones. Los aplausos y la devoción son generales e indiscriminados.

Sin embargo, ni el himno erectionista «Fernando», ni la sátira cornudística «A l'ombre des maris», ni las tres o cuatro melopeas pseudomedievales añaden nada a quien es considerado como uno de los mejores poetas franceses, Gran Premio de Poesía de la Academia, propuesto incluso para entrar en esa misma institución. Pero Brassens es fiel a sus temas y a su papel.

La presentación de Brassens en el cabaret de Lady Patachou (en 1952), con sus temas bucólicos, sus aires arrastrados, su acento provinciano, su Margot que da de mamar al gato en los prados, su léxico secular, no sólo deja de intervenir activamente en el proceso de independencia que se desarrolla en la «provincia francesa» de Argelia, sino que establece un lazo con la tierra, con la aldea y con el pasado. Introduce en los HLM (casas baratas) a Hélène, aldeana de toscos zuecos, jersey de áspera lana y corazón de oro. A los franceses desarraigados, Brassens aporta la imprescindible dosis de aldeanismo, de entroncamiento con la tierra. El semanario «L'Express», dirigido por un Jean-Jacques Servan-Schreiber que ya empezaba a mostrar la punta de la oreja, escribía: «Cantando a contra época, a contra moda y, al parecer, a contra corazón, Brassens es el grillo del hogar que guarda y transmite un patrimonio». Ni sus palabrotas, ni sus blasfemias, ni las situaciones rabelesianas que canta, pueden poner en peligro al capitalismo arrollador, y menos aún a la «nueva sociedad» que anuncian ahora los herederos del «gaullismo». Así lo comprueba, con deliciosa ingenuidad, uno de los amigos y biógrafos del cantante: «El erotismo frío y malsano que envenena a nuestra sociedad por doquier es, en definitiva, mucho más peligroso que este lenguaje verde y lleno de salud. Con Brassens, la sociedad no está en peligro» (1).

El anarquismo dulce y apolítico de Brassens se adapta perfectamente al neocapitalismo instalado. No es de extrañar, pues, que algunas de sus canciones coincidan con los puntos de vista de otro continuador de una cierta tradición francesa, Georges Pompidou. Le sucede cuando abandona la lírica de los arroyos, de los burdeles y de los dioses mitológicos para abordar temas, si no actuales, al menos recientes, como el comportamiento de los franceses durante la ocupación alemana. En «La tondué» («La pelada»), Brassens evoca la venganza que tomaron ciertos resistentes contra las jóvenes «culpables» de haber tenido relaciones amorosas con los soldados alemanes: les cortaban el pelo al cero. Su reacción fue tardía, pues Brassens se encontraba entonces en Alemania, en la fábrica BMW, arreglando aviones nazis. También Georges Pompidou se acordó de ellas treinta años después, citando los versos que Paul Eluard había escrito en el momento oportuno:

(1) G. Charpenreux, «Georges Brassens et la poésie quotidienne de la chanson», Editions du Cerf, París.



EL OPORTUNO BRASSENS

Compréndalo quien quiera
Mi remordimiento fue
La desgraciada que se quedó en el [suelo]
Victima razonable con su vestido [desgarrado]
Mirada de niño perdido
Descoronada
Desfigurada.

Semejante a los muertos que murieron por ser amados, y que le sirvieron al Presidente de la República para salirse con una pirueta sentimental ante una pregunta relativa al caso Gabrielle Roussier, profesora de Marsella, a quien la justicia llevó al suicidio.

En aquella época, Brassens escribió también «Les deux oncles» («Los dos tíos»), uno, amigo de los aliados, y otro, partidario de los alemanes: «Cada uno murió por sus ideas, y yo —canta Brassens—, que no quería a nadie, sigo viviendo. Ahora que se construye la Europa de mañana, que vuestros hijos e hijas van dándose la mano, todo el mundo se rie de vuestras colaboraciones, de vuestras depuraciones. Es idiota dar su vida por ideas, esto está bien para los que no las tienen», concluye.

No le desmentiré el que, en aquellos tiempos difíciles, daba clase de literatura latina en un Liceo de París. Una vez Presidente de la República, declararía a un periodista americano

«que sentía aversión por todas esas historias de la Resistencia», y que detestaba todas sus medallas y condecoraciones.

¿A quién puede extrañar que en estos meses proreectorales la canción más difundida de las últimas de Brassens sea «Mourir pour les idées» («Morir por las ideas»)? En un momento en que, desde hace cuarenta años, la izquierda unida tiene posibilidades reales de llegar al poder, Brassens nos recuerda con ironía que todas las ideas son iguales:

Morir por las ideas, la idea es ex-
[celente,
yo he estado a punto de morir por
[no haberla tenido,
Y todos los que la tuvieron, enor-
[me multitud
gritando por la muerte, se libraron
[de ella.

Han sabido convencerme, y mi mu-
[sa insolente,
adjurando de sus errores, se ha
[puesto de su parte,
Con una ligera sospecha, no obs-
[tante.
Muramos por las ideas, de acuer-
[do, pero de muerte lenta.

¿Es cierto lo que digo? ¿Estará Brassens de acuerdo con mi opinión? Hablé con él antes de una de sus no-

chas triunfales en el Bobino. He aquí un extracto de la larga conversación.

—Hace unos ocho años tuvo usted una polémica con el partido comunista y con los resistentes por una canción semejante a «Morir por las ideas», en la que planteaba, más o menos, el mismo problema. ¿Es la primera vez que insiste en un tema así?...

—Ha sido por divertirme...
—Ya; pero en aquella época contestó usted a André Wurmser y a «Liberation» que uno no se expresa siempre como quiere en versos, y que la necesidad de rimar hace decir cosas que no se sienten necesariamente.

—Sí; pero en este caso mantengo lo que digo, y creo que mi canción ha sido ilustrada por las cosas que ocurrieron, sin duda.

—En estos momentos en que hay un movimiento de unión de izquierdas...

—No; eso no tiene nada que ver con mi canción. Entre usted en un terreno muy amplio... Yo creo que un artista no debe utilizar su nombre con fines políticos. Además, soy anarquista, no hay que olvidarlo. Soy antiparlamentarista.

—Es usted anarquista, de acuerdo; pero en cierta ocasión dijo que era anarquista «en la medida que se puede ser».

—Pero en esto puedo serlo. Soy anarquista en la medida que no voto, que no me adhiero a ningún partido existente. Después no puedo serlo en la vida. Es, sobre todo, una moral. Una moral... en fin... sobre todo.

—También ha dicho «vivo separado de la realidad».

—Sí; pero tampoco hay que fiarse de lo que digo. Hay que matizar, según quién me pregunta, según mi humor.

—Pues es muy difícil, pues también dice que sus canciones no siempre corresponden a lo que piensa...

—Mire, le voy a decir una cosa. Creo que no hay que contestar a las preguntas, y creo que dentro de unos años me voy a decidir a ello. Si algo tengo que decir, lo diré en mis canciones. No tengo por qué dar explicaciones.

—De todas formas, a partir del momento en que se convirtió en «vedette» tiene una especie de obligación. Puede negarse, pero al sistema le exige todo esto.

—En absoluto. No hay por qué aceptar nada.

—Claro que sí; usted mismo acepta las leyes del mercado: cantar regularmente en el Bobino, cuando lo necesita el empresario; sacar un disco cada dos años, cuando le conviene a la casa Philips...

—Pero no estoy obligado a explicar por qué escribo una canción. Canto lo que quiero y gusta o no gusta. Contesto únicamente por cortesía, ¿sabe usted?

—Ya lo veo. De todas formas, un artista es un hombre público y, aunque no lo quiera, está desempeñando un papel político. Cuando usted canta «A l'eau de la claire fontaine» está haciendo una determinada política.

—¡Ah, bueno! Entonces va usted muy lejos. Entonces no se puede decir nada. Mi papel se limita a esto: escribir una canción, y que después, como decía Musset, «que Dios la lleve a su dirección». Mi única obligación consiste en hacer canciones que estén bien hechas y que gusten al público.

—Y que le gusten a usted, supongo.
—Claro, claro. Pero, en general, cuando una canción le gusta al público, también me gusta a mí. No; todo esto es muy complicado. Es inexplicable. ■ RAMON CHAO. (Declaraciones recogidas en magnetofón.)