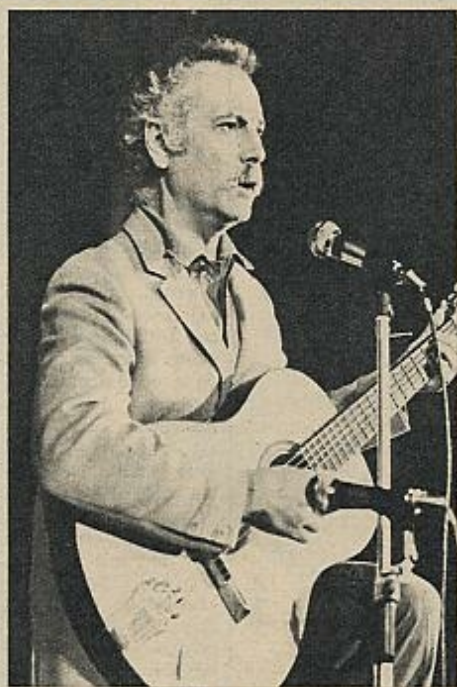


Georges Brassens: como un castillo de naipes

Ramón Luis Chao ha construido con los datos relativos a Georges Brassens un castillo de naipes, que al final derrumba sin medias tintas ni engañosas delicadezas. Su libro (1) es fundamentalmente crítico, y se inscribe, por tanto, en la preocupación que Chao tiene por explicar todas las cosas desde una cierta perspectiva de incredulidad universal. Los lectores de TRIUNFO tienen constancia semanal de esta sana manía de Chao. Esta obra recibió, durante algún tiempo la bendición del silencio administrativo; silencio que se ha prolongado ahora, cuando ya el libro está en la calle. No es extraño, tratándose de un estudio escrito por un músico acerca de otro músico. Ramón Chao estudió música en París, y sigue manteniendo su interés por esta disciplina desde la perspectiva irremediable de la preocupación política, sociológica. En un apartado de esta obra que nos ocupa, Chao muestra algunos de sus saberes musicológicos, pero en general el libro es una interpretación acabada de las raíces y de la personalidad de Georges Brassens, uno de los mitos principales, y menos solemnes a pesar de todo, de la llamada canción protesta.

A lo largo de todo el libro, el personaje Brassens va siendo explicado con rigor, y a veces incluso con ternura. Al final, decíamos, Chao hace todo lo posible por destruir el castillo de naipes que se ha formado y le hace a Brassens una entrevista, en la que Chao da una lección de falta de fatuidad. Chao va a hablar con Bras-



Georges Brassens.

sens en Bobino, donde canta el biografiado. La conversación es casi imposible, porque, desde la anarquía, Brassens rechaza todas las interpretaciones posibles de sus letras, de sus canciones. Chao insiste, y Brassens confiesa que no le gustan las preguntas, que cree, con Confucio, que no hay que hacer preguntas. Para cualquier entrevistador fatuo, esa conversación hubiera quedado en el baúl de los olvidos. Tales respuestas, pensaría ese hipotético entrevistador, resultan una «boutade», y, por tanto, no hay que reproducirlas. Chao ha hecho muy bien en incluir ese epílogo, porque de ese modo ha contado más gráficamente que nunca cuál es la contradicción en la que el anarquista Brassens se desenvuelve, mezclado con una sociedad de consumo que, al igual que se divirtió con Chevalier en los años de la guerra, se divierte con las canciones populares de este ser de bigotes lacios, zuecos, olor a vaquería... En España, Brassens hubiera sido un mito irreversible... En Francia, según cuenta Chao, ha sido frecuentemente puesto en

cuestión, sobre todo por una juventud que no puede entender que un cantante como éste declare que se halla fuera de la realidad.

Lo que se comprende también leyendo el libro de Ramón Luis Chao es que esa escéptica mirada de Brassens no está alejada a veces de la ternura, de la contemplación más apasionada de las cosas que suceden a su alrededor. Un alrededor que de alguna forma se conecta con su pasado de campesino e Sète, y que en Sète y sus antepasados halla la razón de ser principal de estos versos libérrimos de la obra de Georges Brassens. Al pasado, al más remoto pasado, se traslada Brassens, y de ahí recoge su vocabulario primario, sus sentimientos menos transidos de furibunda ironía. Estoy hablando, sobre todo de dos poemas excelentes que ha compuesto Brassens: «Canción para un campesino» y «Bancos públicos», dos canciones que a Chao se le antojan de las más bellas de este cantante.

Se preocupa Chao en este libro de contarnos la biografía de Brassens. No es una tarea vana ni

resulta excesivo nunca el resultado. En esta ocasión, la biografía, tratada desde el gran angular de la sociología, nos ofrece un tipo que luego conecta perfectamente con el desarrollo de las letras que se nos ofrecen traducidas en un apéndice del libro. Que un personaje tan contradictorio, de actitudes tan dispares, tenga una biografía escrita, la biografía de sus canciones, tan coherente, no deja de ser interesante. Entre otras cosas, eso es lo que descubre Chao con un rigor que destierra toda mixtificación, toda postración a los pies del ídolo. Chao ha dejado que Brassens vaya apareciendo al escenario con toda la hojarasca que el propio cantante se ha ido fabricando. Con un honesto sentido crítico, ha ido después despojando a Brassens de esas hojas en función de su propia historia, de la historia de Brassens. Una historia que, fatalmente, le ha llevado a servir a los mismos seres que satiriza. La reflexión que Chao presenta, en fin, es un estudio lúcido sobre un personaje que a fuerza de contar cosas sencillas se ha rodeado de la impenetrable oscuridad de sus contradicciones. Las contradicciones de un ser que cuenta las historias de la calle encerrado en una transparente torre de marfil. ■

JUAN CRUZ RUIZ.

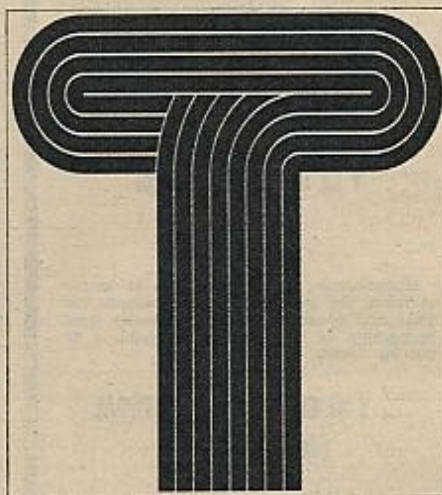
ARTE

Vicente Rojo, con perdón, es un pintor mexicano que alguna vez aparece entre nosotros para reverdecir su inmediato origen español.

Y siempre, en esas ocasiones, es un mexicano muy conscientemente mexicano... como debe ser. Hace varios años, en la ocasión de otra exposición de Vicente aquí, en Madrid, éste me presentó a su tío, el que dirigió la defensa republicana de Madrid el año 36. Pido perdón otra vez. Para mí, aquel conocimiento tenía la emoción de la cercanía con la Historia española. El veterano general era cualquier cosa menos un monumento vivo. Era un hombre: nada más que un hombre. Recuerdo que

tima obra. Pero ahí lo dejo para estudiarlo cuando la Redacción de TRIUNFO no espere mi trabajo para cerrar. Prefiero comentar por mi cuenta. No trataré de justificar ese nombre, sino que tomaré a la pintura tal cual la veo.

De entrada, Vicente Rojo parece entregar su obra a los dominios de la geometría del plano. Lo parece, digo, al primer golpe de vista. Pero no. Basta detenerse un poco en la observación de esa pintura. Lo que domina en él, en su



Vicente Rojo.

hablaba de la pintura de Vicente con una cariñosa deferencia, pero desde la distancia: desde una distancia generacional.

Vicente Rojo está exponiendo ahora en Madrid, en una joven y bella galería de la Plaza Mayor, la galería Ponce. Su exposición tiene un título: «Negaciones».

Vicente Rojo: «Negaciones». En la Galería Ponce. Madrid

«Negaciones»... ¿por qué? Tengo en mi poder un largo ensayo de Juan García Ponce, el inteligente tratadista mexicano de arte, en el que parece que trata de justificar ese nombre que Rojo le concede a su til-

obra, no es la geometría, sino la pintura. Su argumento es el argumento de la pintura. ¿Y la geometría? La geometría es en él el equivalente al uso de la gramática en el manejo de la palabra. (Pido perdón por ese símil barato, pero correcto.) La geometría propiamente dicha no nos ofrece en su obra ninguna argumentación específica. ¿No? Tal vez sí, pero a la contra, negativamente. Entro ahora, sin proponérmelo, en el juego de las negaciones, tal y como parecería proponer el título de la exposición de Vicente. Pero no creo que sea eso. Y si lo fuera, acertaría por pura coincidencia.

Lo que yo quiero decir es que Vicente Rojo,

(1) Ramón Luis Chao: Georges Brassens. Ediciones Júcar. Madrid.