

GEORGES BRASSENS:

ESCEPTICISMO ÁCRATA E LIBERDADE PERSOAL

Por Claudio Rodríguez Fer

Georges Brassens (Sète, 1921 - Saint-Gely du Fesc, 1981) é sen dúbida un dos cantautores que máis e mellor compaxinou o éxito popular e a perduración na memoria do pobo co recoñecemento e mesmo co entusiasmo suscitado en ámbitos cultos e na intelixencia crítica mundial. O seu entroncamento coa tradición temática e formal da poboación francesa e a súa sintonía coa poesía contemporánea e co pensamento libertario, enfiados por unha extraordinaria e auténtica personalidade musical e literaria, tan chea de gracia satírica e de enxeño lingüístico como de humanidade solidaria e de sentimentalidade popular, explican a boa reputación persoal, popular e intelectual do célebre autor de "La mauvaise réputation".

Porque, en efecto, o primeiro éxito de Georges Brassens e o máis emblemático entre todos os que tivo foi, precisamente, "La mauvaise réputation", a canción que, datada en 1952 e sendo a primeira do seu primeiro disco, publicado en 1954, sentou as bases do escepticismo libertario e da tenrura plebeia que caracterizará o resto da súa obra:

Au village, sans prétention,
J'ai mauvaise réputation;
Qu' je m' démène ou qu' je reste coi,
Je pass' pour un je-ne-sais-quoi.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En suivant mon ch'min de petit bonhomme;
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Non, les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Tout le monde médit de moi,
Sauf les muets, ça va de soi.

Le jour du quatorze-Juillet,
Je reste dans mon lit douillet;
La musique qui marche au pas,
Cela ne me regarde pas.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En n'écoutant pas le clairon qui sonne;
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Non, les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Tout le monde me montre au doigt,
Sauf les manchots, ça va de soi.

Quand j' croise un voleur malchanceux
Poursuivi par un cul-terreux,

J' lanc' la patte et, pourquoi le taire,
Le cul-terreux se r'trouv' par terre.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En laissant courir les voleurs de pommes;
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Non, les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Tout le monde se ru' sur moi,
Sauf les culs-d'-jatt', ça va de soi.

Pas besoin d'être Jérémie
Pour d'viner l' sort qui m'est promis:
S'ils trouv'nt une corde à leur goût,
Ils me la passeront au cou.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En suivant les ch'mins qui n' mèn'nt pas à Rome;
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Non, les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Tout l' mond' viendra me voir pendu,
Sauf les aveugl's, bien entendu¹.

Encóntranse xa aquí, pois, os temas máis frecuentes no cancionero dun pensador escéptico, solitario e solidario, comprometido dende os anos corenta na loita anarquista contra o poder establecido dende as páxinas do xornal *Le Libertaire* (onde colaborou baixo o pseudónimo de *Jo la cedille*) e, sobre todo, dende o crítico e corrosivo humor das súas cancións en denuncia do rexeitamento do marxinado, do nacional militarismo, do clasismo autoritario, do clericalismo hipócrita, da persecución dos diferentes...

O REXEITAMENTO DO MARXINADO

En sintonía coa súa vivencia persoal do rexeitamento social nunha máis ben reaccionaria, clerical, segregacionista e provinciana vila natal de Sète e ca acedume de quen padeceu a segunda guerra mundial e o conseguente desprazamento forzado a Alemaña, Brassens enfronta en "La mauvaise réputation", á maneira ácrata, a liberdade do individuo diferente coa presión da masa integrista que non só non permite a discrepancia, senón tampouco a diferenza de quen só aspira a vivir tranquilamente a súa vida. Porque o protagonista da canción, alter-ego do propio Brassens, aspira tan só a que o deixen en paz na mesma medida en que non prexudica a ninguén ("Je ne fais pourtant de tort à personne, / En suivant mon ch'min de petit bonhomme") nin pretende provocar aos demais cunha non buscada, aínda que inevitable, mala reputación ("Au village, sans prétention, / J'ai mauvaise réputation; / Qu' je m' démène ou qu' je reste coi, / je pass' pour un je-ne-sais-quoi").

Esta vivencia do rexeitamento social será moi frecuente na obra de Brassens, como é obvio en "La mauvaise herbe", canción tan próxima a "La mauvaise réputation", onde o estribillo proclama con pracer a marxinação dende a marxinalidade ata o final:

Je suis d'la mauvaise herbe,

Braves gens, braves gens,
C'est pas moi qu'on rumine
Et c'est pas moi qu'on met en gerbe...
Je suis d'la mauvaise herbe,
Braves gens, braves gens,
Je pousse en liberté
Dans les jardins mal fréquentés!

Ademais, dende o principio, o bohemio Brassens cultivará a identificación persoal con este tipo de marxinado, ás veces con trazos autobiográficos, como en "Les quatre bacheliers", "Les ricochets" e "Le modeste". Pero, dende o borracho expulsado da taberna en "L'épave" a todos os que por oficio socialmente indigno (o enterrador de "Le fossoyeur", o ladrón de "Stances à un cambrioleur", as modestas prostitutas de deceas de cancións) ou situación mal establecida (o retornado "Jehan l'advenu", o emigrante de "La visite", a labrega "Bécassine", a arrabaldeira de "La princesse et le croque-notes"), sempre mostrará -por eles e por quen os acolla- unha verdadeira simpatía sentimental. Así o evidencia xa a súa famosa "Chanson pour l'Auvergnat", onde o rexeitado agradece, sucesivamente, ao campesiño, á hospedeira e ao estranxeiro ocasionais o lume reparador, o anaco de pan e o sorriso solidario nun momento de necesidade:

Elle est à toi, cette chanson,
Toi, l'Auvergnat qui, sans façon,
M'as donné quatre bouts de bois
Quand, dans ma vie, il faisait froid,
Toi qui m'as donné du feu quand
Les croquantes et les croquants,
Tous les gens bien intentionnés,
M'avaient fermé la porte au nez...

(...)

Elle est à toi, cette chanson,
Toi, l'Hôtesse qui, sans façon,
M'as donné quatre bouts de pain
Quand, dans ma vie, il faisait faim,
Toi qui m'ouvris ta huche quand
Les croquantes et les croquants,
Tous les gens bien intentionnés,
S'amusaient à me voir jeûner...

(...)

Elle est à toi, cette chanson,
Toi, l'Étranger qui, sans façon,
D'un air malheureux m'as souri
Lorsque les gendarmes m'ont pris,
Toi qui n'as pas applaudi quand
Les croquantes et les croquants,
Tous les gens bien intentionnés,
Riaient de me voir amené...

A propia experiencia persoal dun pequeno roubo xuvenil no que se viu involucrado, moi censurado e castigado en Sète, motivou, en boa parte, a súa identificación co réprobo e co marxinado, e sería recreada polo cantautor en "Les quatre bacheliers":

Pour offrir aux filles des fleurs,
Sans vergogne,
Nous nous fîmes un peu voleurs,
Un peu voleurs.
Les sycophantes du pays,
Sans vergogne,
Aux gendarmes nous ont trahis,
Nous ont trahis.

Et l'on vit quatre bacheliers
Sans vergogne,
Qu'on enmène, les mains lié's,
Les mains lié's.

Non obstante, en "La mauvaise réputation", a sociedade denunciada polo poeta, insolidaria coas liberdades individuais, é estricta coas obrigas públicas e anatemiza por non participar dos integradores ritos establecidos polo poder comunitario: o nacional militarismo, o colaboracionismo clasista, a comuñón espiritual.

O NACIONAL MILITARISMO

Efectivamente, o marxinado suxeito de "La mauvaise réputation" non celebra a festa nacional ("Le jour du quatorze-Juillet, / Je reste dans mon lit douillet") nin acode ás conseguíntes paradas militares ("La musique qui marche au pas, / Cela ne me regarde pas", polo que continúa na cama "En n'écoutant pas le clairon qui sonne"), poñendo de manifesto o rexeitamento do nacional militarismo que é fundamento de todo estado. O mesmo desprezo apréciase noutra canción do seu primeiro disco, "Corne d'Aurochs", burla dun militar tan inútil para o mundo como recoñecido polo estado:

Il rendit comme il put son âme machinale,
Et sa vi' n'ayant pas été originale,
L'État lui fit des funérailles nationales...

Pero estas non serían, por suposto, as últimas ocasións en que o pacifista Brassens se mostraría antimilitarista e antibelicista, pois ao tema dedicou posteriormente a canción "La guerre de 14-18", onde ironiza á maneira do *Candide* de Voltaire, e dúas pezas máis sobre a segunda guerra mundial ("La tondué" e "Les deux oncles"), ademais doutras múltiples alusións dispersas e, sobre todo, de dous auténticos manifestos: "Mourir pour des idées" e "Les Patriotes".

"La guerre de 14-18" trivializa a cuestión bélica mediante o establecemento comparativo dunha banal xerarquía entre as guerras, ironizando ata o sarcasmo sobre a base da súa preferencia pola primeira guerra mundial, constantemente reiterada nun estribillo que resulta cada vez máis corrosivo:

Depuis que l'homme écrit l'Histoire,
Depuis qu'il bataille à coeur joie
Entre mille et une guerr's notoires,
Si j'étais t'nu de fair' un choix,

À l'encontre du vieil Homère,
Je déclarerais tout de suit':
"Moi, mon colon, cell' que j' préfère,
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!"

Est-ce à dire que je méprise
Les nobles guerres de jadis,
Que je m' souci' comm' d'un' cerise
De celle de soixante-dix?
Au contrair', je la révère
Et lui donne un *satisfecit*,
Mais, mon colon, cell' que j' préfère,
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!

Je sais que les guerriers de Sparte
Plantaient pas leurs épé's dans l'eau,
Que les grognards de Bonaparte
Tiraient pas leur poudre aux moineaux...
Leus faits d'armes sont légendaires,
Au garde-à-vous j' les félicit',
Mais, mon colon, cell' que j' préfère,
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!

Bien sûr, celle de l'an quarante
Ne m'a pas tout à fait déçu,
Elle fut longue et massacrate
Et je ne crache pas dessus,
Mais, à mon sens, ell' ne vaut guère,
Guèr' plus qu'un premier accessit,
Mais, mon colon, cell' que j' préfère,
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!

Mon but n'est pas de chercher noise
Aux guérillas, non fichtre! non,
Guerres saintes, guerres surnoises
Qui n'osent pas dire leur nom,
Chacune a quelque chos' pour plaire,
Chacune a son petit mérit',
Mais, mon colon, cell' que j' préfère,
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!

Du fond de son sac à malices,
Mars va sans doute, à l'occasion,
En sortir une -un vrai délice!-
Qui me fera grosse impression...
En attendant, je persévère
À dir' que ma guerr' favorit',
Cell', mon colon, que j'voudrais faire,
C'est la guerr' de quatorz'-dix-huit!

As polémicas cancións de Brassens motivadas pola segunda guerra mundial cumpren tamén unha función xeral contra o belicismo e contra o militarismo, pero non por isto deixan de entrar en controversias moi concretas das planteadas en Francia polo masacre en cuestión. Por exemplo, "La tondué" refírese a un caso de rapa pública dos que foron obxecto, na Francia xa desocupada, mulleres que tiveran relacións sexuais, na Francia aínda ocupada, con alemáns². E, aínda que o protagonista non intervéen en defensa da rapada, por medo a "Les braves sans-culott's et les bonnets phrygiens", recolle un guecho do chan como subversiva condecoración, dende logo moi distante das dos patrióticos heroes da guerra:

Comme de la patrie je ne mérite guère,
Je ne mérite guère,
J'ai pas la Croix d'honneur, j'ai pas la croix de guerre,
J'ai pas la croix de guerre,

Et je n'en souffle pas avec trop de rigueur,
Avec trop de rigueur.
J'ai ma rosette à moi: c'est un accroche-coeur,
C'est un accroche-coeur.

Moito máis controvertida resultou a canción "Les deux oncles", onde identifica o absurdo destino do tío anglófilo e do tío xermanófilo, ambos mortos por unhas ideas que, pasado o tempo, a ninguén importan e que, por non profesar, permiten cantar a quen quedou vivo:

L'un aimait les Tommi's, l'autre aimait les Teutons.
Chacun, pour ses amis, tous les deux ils sont morts.
Moi, qui n'aimais personne, eh bien! je vis encor.

Maintenant, chers tontons, que les temps ont coulé,
Que vos veuves de guerre ont enfin convolé,

(...)

Que vos fill's et vos fils vont, la main dans la main,
Faire l'amour ensemble et l'Europ' de demain,
Qu'ils se souci'nt de vos batailles presque autant
Que l'on se souciait des guerres de Cent Ans,

On peut vous l'avouer, maintenant, chers tontons,
Vous l'ami des Tommi's, vous l'ami des Teutons,
Que, de vos vérités, vos contrevérités,
Tout le monde s'en fiche à l'unanimité.

De vos épurations, vos collaborations,
Vos abominations et vos désolations,
De vos plats de choucroute et vos tasses de thé,
Tout le monde s'en fiche à l'unanimité.

En dépit de ces souvenirs qu'on commémor',
Des flammes qu'on ranime aux monuments aux Morts,

Des vainqueurs, des vaincus, des autres et de vous,
Révérence parler, tout le monde s'en fout.

Aínda que, como se recorda na canción, a Francia dos anos sesenta en que se compuxo tiña xa mellores relacións con Alemaña que coa Gran Bretaña, dando así maior sentido á letra, Brassens foi moi criticado dende o ámbito da antiga Resistencia e do Partido Comunista por sectores que non comprendían a súa mensaxe pacifista e que discrepaban do seu espírito anarquista. Polo demais, o cantante xa satirizara o nacionalismo antialemán do militarismo francés dende o principio, como revela a composición "Corne d'Aurochs", onde o necio protagonista, enfermo, négase a curar cun medicamento porque fora inventado por un alemán. Pero será por medio de "Les deux oncles" cando expoña o seu escepticismo antibelicista, que o leva a considerar absurdo morrer por unhas ideas que ao cabo, tras causar varias mortes, tanto veñen como van:

Si vous aviez vécu, si vous étiez ici,
C'est vous qui chanteriez la chanson que voici,

Chanteriez, en trinquant ensemble à vos santés,
Qu'il est fou de perdre la vi' pour des idé's,
Des idé's comme ça, qui viennent et qui font
Trois petits tours, trois petits morts, et puis s'en vont.

Qu'aucune idé' sur terre est digne d'un trépas,
Qu'il faut laisser ce rôle à ceux qui n'en ont pas,
Que prendre, sur-le-champ, l'ennemi comme il vient,
C'est de la bouilli' pour les chats et pour les chiens,

Desenvolvendo máis en abstracto o mesmo tema, Brassens compuxo "Mourir pour des idées", auténtico manifesto do seu escepticismo ácrata. En efecto, con demoledora ironía, Brassens denuncia aquí o absurdo perigo que supoñen os que están dispostos a morrer e, sobre todo, a matar por unha idea, cando frecuentemente, o paso do tempo revela que esta estaba equivocada ou, polo menos, que xa non convence a quen a profesaba. Por isto, postula con irónica prudencia, que se hai que morrer polas ideas, debe facerse de morte lenta, entre outras razóns porque se un se apura pode perecer por ideas xa caducas e sería moi frustrante ter escollido morrer por unha idea equivocada:

Mourir pour des idé's, l'idée est excellente.
Moi, j'ai failli mourir de ne l'avoir pas eu',
Car tous ceux qui l'avaient, multitude accablante,
En hurlant à la mort me sont tombés dessus.
Ils ont su me convaincre et ma muse insolente,
Abjurant ses erreurs, se rallie à leur foi
Avec un soupçon de réserve toutefois:
Mourons pour des idé's, d'accord, mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Jugeant qu'il n'y a pas péril en la demeure,
Allons vers l'autre monde en flânant en chemin
Car, à forcer l'allure, il arrive qu'on meure
Pour des idé's n'ayant plus cours le lendemain.

Or, s'il est une chose amère, désolante,
En rendant l'âme à Dieu c'est bien de constater
Qu'on a fait fausse rout', qu'on s'est trompé d'idé',
Mourons pour des idé's, d'accord, mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Ademais, corrosivamente, o escéptico Brassens pregúntase, tendo en conta a cantidade inxente de idearios polos que sacrificarnos, cá debe ser o escollido unha vez dispostos a morrer por unha idea, porque a propia cantidade, semellanza e provisionalidade das ofertas desconcerta e fai desconfiar:

Des idé's réclamant le fameux sacrifice,
Les sectes de tout poil en offrent des séquelles,
Et la question se pose aux victimes novices:
Mourir pour des idé's, c'est bien beau, mais lesquelles?
Et comme toutes sont entre elles ressemblantes,
Quand il les voit venir, avec leur gros drapeau,
Le sage, en hésitant, tourne autour du tombeau.
Mourons pour des idé's, d'accord, mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Encor s'il suffisait de quelques hécatombes
Pour qu'enfin tout changeât, qu'enfin tout s'arrangeât!
Depuis tant de "grands soirs" que tant de têtes tombent,
Au paradis sur terre on y serait déjà.
Mais l'âge d'or sans cesse est remis aux calendes,
Les dieux ont toujours soif, n'en ont jamais assez,
Et c'est la mort, la mort toujours recommencé'...³
Mourons pour des idé's, d'accord, mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Agora ben. Brassens non esquece nesta canción sinalar os culpables e os beneficiarios deste estado de masacre permanente ao que supostamente nos abocan as ideas:

Les saint jean bouche-d'or qui prêchent le martyre,
Le plus souvent, d'ailleurs, s'attardent ici-bas.
Mourir pour des idé's, c'est le cas de le dire,
C'est leur raison de vivre, ils ne s'en privent pas.
Dans presque tous les camps on en voit qui supplantent
Bientôt Mathusalem dans la longévité.
J'en conclus qu'ils doivent se dire, en aparté:
"Mourons pour des idé's, d'accord, mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente."

(...)

Ô vous les boutefeux, ô vous, les bons apôtres,
Mourez donc les premiers, nous vous cédon le pas.
Mais, de grâce, morbleu! laissez vivre les autres!
La vie est à peu près leur seul luxe ici-bas;

Car, enfin, la Camarde est assez vigilante,
Elle n'a pas besoin qu'on lui tienne la faux.
Plus de danse macabre autour des échafauds!
Mourons pour des idé's, d'accord, mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Con esta actitude como guieiro, é normal que o seu antiheroe de "La mauvaise herbe"
comece a súa declaración cunha autosatisfeita proclama de deshonor militar tras a contenda:

Quand l'jour de gloire est arrivé,
Comm' tous les autr's étaient crevés,
Moi seul connus le déshonneur
De n'pas êtr' mort au champ d'honneur.

Nada máis lonxano, pois, da belicista actitude satirizada en "Les Patriotes", onde os
inválidos de guerra só lamentan as perdas das súas funcións físicas na medida en que lles
impiden practicar os actos de barbarie xustificados polo seu patriotismo homicida e o seu
militarismo machista:

Les invalid's chez nous, l'revers de leur médaille
C'est pas d'être hors d'état de suivr' les fill's, cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir retourner au champ de bataille.
Le rameau d'olivier n'est pas notre symbole, non!

Ce que, par-dessus tout, nos aveugles déplorent,
C'est pas d'être hors d'état d'se rincer l'oeil, cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir lorgner le drapeau tricolore.
La ligne bleue des Vosges sera toujours notre horizon.

Et les sourds de chez nous, s'ils sont mélancoliques,
C'est pas d'être hors d'état d'ouïr les sirènes, cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir entendre au défilé d'la clique,
Les échos du tambour, de la trompette et du clairon.

Et les muets d'chez nous, c'qui les met mal à l'aise
C'est pas d'être hors d'état d'conter fleuret', cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir reprendre en chœur la Marseillaise.
Les chansons martiales sont les seules que nous entonnons.

Ce qui de nos manchots aigrit le caractère,
C'est pas d'être hors d'état d'pincer les fess's, cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir faire le salut militaire.
Jamais un bras d'honneur ne sera notre geste, non!

Les estropiés d'chez nous, ce qui les rend patraques,
C'est pas d'être hors d'état d'courir la gueus', cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir participer à une attaque.
On rêve de Rosalie, la baïonnette, pas de Ninon.

C'qui manque aux amputés de leurs bijoux d'famille,

C'est pas d'être hors d'état d'aimer leur femm', cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir sabrer les belles ennemies.
La colomb' de la paix, on l'apprête aux petits oignons.

Quant à nos trépassés, s'ils ont tous l'âme en peine,
C'est pas d'être hors d'état d'mourir d'amour, cré nom de nom,
Mais de ne plus pouvoir se faire occire à la prochaine.
Au monument aux morts, chacun rêve d'avoir son nom.

E cómpre engadir que Brassens non só fustiga o patriotismo militar, senón tamén o patriotismo civil: "Maudits soient ces enfants de leur mère patrie", di en "La Ballade des gens qui sont nés quelque part", verdadeiro alegato contra todo chauvinismo, local ou nacional, e contra toda xenofobia, prexuízo este tamén denunciado en "La visite".

O CLASISMO AUTORITARIO

Moi significativamente, o protagonista de "La mauvaise réputation" non colabora co propietario que persegue a un pobre roubaperas máis digno de solidariedade que o seu perseguidor ("Quand j' croise un voleur malchanceux / Poursuivi par un cul-terreux, / J' lanc' la patte et, pourquoi le taire, / Le cul-terreux se r'trouv' par terre. / Je ne fais pourtant de tort à personne, / En laissant courir les voleurs de pommes"). A sensibilidade social de Brassens manifestouse a miúdo tanto a través da constante solidariedade e da compaixón cos desfavorecidos como da permanente crítica e hostilidade cara os acaudalados e os poderosos. Por exemplo, composicións como "Chanson pour l'Auvergnat", "Pauvre Martin" e "Bonhomme" representan claramente a súa debilidade polos humildes, mentres que moitas outras, como "Montélimar", evidencian a súa aversión polos acomodados. E, por suposto, a súa desafección faise concreta e palpable cando se refire a monarcas e dictadores, como ocorre en "Le roi", onde alude ao Sha do Irán, ao rei de Xordania, ao Négus de Abisinia, á Corona de Inglaterra e ao Xeneral Franco ("Que sur un air de fandango, / on congédi' le vieux Franco"). Polo mesmo, Brassens rexeita e critica particularmente o colaboracionismo clasista, é dicir, a aceptación acrítica do inxusto sistema de valores dominante. Tal ocorre, particularmente, coa xudicatura e coa policía, frecuentes dianas dos ataques do anarquista Brassens ao carácter represivo e violento da autoridade.

Xa no seu primeiro disco, as subversivas cancións "Le gorille" e "Hécatombe" mostraban sen trabas o seu antiautoritarismo esencial, respectivamente, a propósito do poder xudicial e da forza pública. Nelas aparece o espírito medievalizante que o autor declarou en "Le moyenâgeux" (onde se define "foutrement moyenâgeux") e que tantas veces conecta as súas cancións coa poesía de François Villon, coa prosa de François Rabelais e coas cancións dos goliardos. Polo demais, o propio Brassens, que tantas veces rendeu tributo ao seu mestre Villon (por exemplo en "Les amours d'antan", "Le testament", "Supplique pour être enterré à la plage de Sète" ou "Le moyenâgeux") musicou a súa "Ballade des dames du temps jadis"⁴. Non obstante, o espírito que máis alenta en "Le gorille" e en "Hécatombe", como tamén noutras cancións posteriores e na súa única novela, *La tour des miracles*⁵, é o do hiperbólico e excesivo Rabelais.

"Le gorille" narra esperpenticamente a fuga dun xigantesco e ben dotado gorila da súa gaiola co firme propósito de perder a súa virxindade e, ante a alternativa de facelo cunha vella ou cun xuíz, escolle a este, que berra tan desesperadamente como o reo que aquel mesmo día mandara executar:

Le juge pensait, impassible:
"Qu'on me prenn' pour une guenon,
C'est complètement impossible..."
La suite lui prouva que non!

(...)

Car le juge, au moment suprême,
Criait: "Maman!", pleurait beaucoup,
Comme l'homme auquel, le jour même,
Il avait fait trancher le cou.

"Hécatombe" relata tamén esperpenticamente unha liorta de mulleres no mercado que se converte en humillante batalla antipolicial coa chegada dos comunmente detestados axentes da orde:

Or, sous tous les cieux sans vergogne,
C'est un usag' bien établi,
Dès qu'il s'agit d'rosser les cognes
Tout l'monde se réconcili'.

Como "Le gorille", o acerto de "Hécatombe" residiu na cómica e liberadora inversión de presentar os violentos represores vapuleados ata extremos aldraxantes, mentres o narrador, que di adorar os policías "sous la forme de macchabé's", anima e aplaude ás bravas "gendarmicides", e o xefe dos axentes é obrigado por unha muller a berrar contra os gardas e as leis e a favor da anarquía:

Frénétiqu',l'une d'ell's attache
Le vieux maréchal des logis,
Et lui fait crier: "Mort aux vaches!
Mort aux lois! Vive l'anarchi'!".

A hecatombe, "la plus bell' de tous les temps", termina, tras a redución dos axentes a grandes golpes de tetos ou mediante o aprisionamento dos seus cráneos entre xigantescas nádegas a xeito de tenaces, coa decisión de capalos, pero, por sorte, non tiñan que nada capar: "Leur auraient mêm' coupé les choses: / Par bonheur ils n'en avaient pas!".

Posteriormente, Brassens fará frecuente ridiculización da policía nas súas cancións, pois presentará parvos aos gardas en "Brave Margot" ("Les gendarmes, mêm' les gendarmes, / Qui sont par natur' si ballots"); como recorrente obxecto de burla en "Le nombril des femmes d'agents", "À l'ombre des maris" e "Lèche-cocu" (que levaba "un flic en peluche"); como ladróns aproveitados en "La rose, la bouteille et la poignée de mains" e en "Stances à un cambrioleur", e mesmo como o máis desprezible da sociedade en "La mauvais sujet repent", onde un chulo se laia de que a súa puta, tras transmitirlle unha enfermidade venérea, caera tan baixo que entrara nun bordel e, o que aínda foi peor, chegara a venderse aos policías:

Paraît qu'ell's'vend même à des flics,
Quell'décadence!

Y'a plus d'moralité publicu'
Dans notre France...

Ben é certo tamén que, andando o tempo, Brassens presentará algún caso de policía benefactor, como o preocupado polos gatos en "Don Juan" ("Gloire au flic qui barrait le passage aux autos / Pour laisser traverser les chats de Léautaud!") ou polo borracho desvalido en "L'épave", que provoca a momentánea reconsideración da visceral aversión á forza pública do cantante:

Et depuis ce jour-là, moi, le fier, le bravache,
Moi, dont le cri de guerr' fut toujours "Mort aux vaches!"
Plus une seule fois je n'ai pu le brailler.

O CLERICALISMO HIPÓCRITA

E, por último, o protagonista de "La mauvaise réputation" refírese a que o seu camiño non vai a Roma, contradicindo o dito popular de que todos os camiños conflúen nun centro capital e renegando, inevitablemente, da vía vaticana dominante no terreo sociorrelixioso do que fala e ao tempo de todas as vereas proxectadas polo poder ("Je ne fais pourtant de tort à personne, / En suivant les ch'mins qui n' mèn'nt pas à Rome").

Dende logo, é frecuente no repertorio de Brassens a presenza de personaxes que non seguen o camiño de Roma, como, xa no seu primeiro disco, o protagonista de "Je suis un voyou (J'ai perdu la tramontane)", que irreverentemente seduce a unha devota freguesa na propia igrexa:

J'lui ai dit: "De la Madone,
Tu es le portrait!"
Le Bon Dieu me le pardonne,
C'était un peu vrai...
Qu'il me le pardonne ou non,
D'ailleurs, je m'en fous,
J'ai déjà mon âme en peine:
Je suis un voyou.

Reflecte, pois, Brassens a excitante maridaxe de práctica sexual e conciencia de pecado nas comunidades de formación católica, como se evidencia, tamén no primeiro disco, en "Il suffit de passer le pont":

On peut s'aimer comm'bon nous semble,
Et tant mieux si c'est un péché:
Nous irons en enfer ensemble!

Moitas serán as cancións, dende entón, nas que aborde picarescamente o tabú sexual no seo dunha represiva e hipócrita Igrexa Católica. Por exemplo, denunciando a murmuración e a beatería de sancristía, presenta en "La marguerite" a un crego secretamente namorado dunha monxa, mentres que en "La religieuse" mostra o morbo suscitado polos encantos eróticos dunha relixiosa sexualmente excitante para os murmuradores. Indo máis alá, na hiperbólica e rabelaisana "Mélanie" relata as masturbacións con cirios da ama dun cura, que mesmo prefere usar os xa bendecidos, que por certo deixa completamente inutilizables. Agora ben, os propios clérigos son case sempre os protagonistas dun exercicio hipócrita da

sexualidade: así, en "Le moyenâgeux" alude aos novicios que contaban os beixos coas contas do rosario e, en "Misogynie à part", lembra os seus amores cunha "p'tite fille de Marie" que lle arrebatou nada menos que un bispo. En parecida liña humorística está "Les trompettes de la renommée", onde conta como sorprendeu ao Père Duval, cantante e amigo seu na vida real, no seo da súa amante, que lle está despiollando a tonsura.

Polo demais, o espírito escéptico e burlón de Brassens no terreo relixioso deu cancións tan emblemáticas como "Le mécréant", onde o cantante se presenta comicamente presionado por non ter a tópica fe católica do parvo do carboeiro:

Est-il en notre temps rien de plus odieux,
De plus désespérant, que de n'pas croire en Dieu?

J'voudrais avoir la foi, la foi d'mon charbonnier,
Qui'est heureux comme un pape et con comme un panier.

Pero, pese a seguir o consello, dado por "Mon voisin du dessus, un certain Blais'Pascal", de rezar ata acostumarse a crer, non consegue senón escandalizar ás beatas cantando "Le gorille" e "Putain de toi", polo que a pouco non o capan como lle ocorrera a Abelardo. Tras abandonar tan tortuoso camiño, concluirá, escéptico e sardónico, que, en realidade, non teme o castigo de Deus porque, en xeral, se comporta case tan mal como os que cren nel:

Je n'ai jamais tué, jamais violé non plus,
Y'a déjà quelque temps que je ne vole plus,
Si l'Éternel existe, en fin de compte, il voit
Qu'je m'conduis guèr' plus mal que si j'avais la foi.

E unha proba do mal comportamento dos posuidores da fe témola precisamente nos clérigos, dende logo frecuente obxecto da sátira de Brassens. Por exemplo, en "Grand-père", o venal vicario non quere bendicir un morto humilde porque "Les morts de basse condition, / C'est pas de ma bénédiction", orixinando a irreverente reacción do deudo:

Avant même que le vicaire
Ait pu lâcher un cri,
J'lui bottai l'cul au nom du Père,
Du Fils et du Saint-Esprit.

As súas constantes ironías sobre a Igrexa Católica e a hipocrisía dos seus ministros e adeptos -visibles, en relación coa bebida, en "La rose, la bouteille et la poignée de main" (onde unha botella de bo viño cae da sotana dun cura que sae borracho da misa)-, alcanzan o seu cénit en "Tempête dans un bénitier", canción escrita en xocosa protesta con motivo da supresión do latín na misa. Así, quéixase ante os que chama "fichus calotins" e "putains de moines" da perda dun rito tan pomposo e dun misterio tan máxico:

Ces oiseaux sont des enragés,
Ces corbeaux qui scient, rognent, tranchent
La saine et bonne vieille branche
De la croix où ils sont perchés.

Ils ne savent pas ce qu'ils perdent,

Tous ces fichus calotins,
Sans le latin, sans le latin
La messe nous enmerde.

A crítica da intolerancia e da hipocrisía cristiás, branco privilexiado da sátira de Brassens, ten mesmo en "Les quatre bacheliers" xustificación autobiográfica, pois nesta canción relata como a comprensiva actitude dun dos pais dos mozos descarreirados - precisamente o seu- foi máis cristiá que a dos pais represores, e se os "chrétiens du pays" non o entenderon así é que, para eles, efectivamente "L'Évangile, c'est de l'hébreu". Claro que tamén nunha das súas cancións, "La messe au pendu", Brassens chegou a mostrar a súa excepcional aceptación dun cura bo, contrario á pena de morte, aínda que non sen realizar, previamente, unha radical profesión de fe anticlerical:

Anticlérical fanatique,
Gros mangeur d'ecclésiastiques,
Cet aveu me coûte beaucoup,
Mais ces hommes d'Église, hélas!
Ne sont pas tous des dégueulasses,

A PERSECUCIÓN DO DIFERENTE

En suma, antimilitarismo e antipatriotismo, anticlasismo e antiautoritarismo, anticlericalismo e antisexofobia son elementos característicos e fundamentais de toda a produción de Brassens. En consecuencia, oporá sempre a todo imperativo e a toda represión a libre elección dun camiño modestamente diferente, como se reitera no estribillo da "La mauvaise réputation", aínda que sempre sexa rexeitado pola totalitaria vontade integradora dunha sociedade profundamente integrista:

Je ne fais pourtant de tort à personne,
En suivant mon ch'min de petit bonhomme;
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...
Non, les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux...

O mesmo dirá -e ás mesmas "braves gens"- en "La mauvaise herbe":

Les hommes son faits, nous dit-on,
Pour vivre en band', comm' les moutons.
Moi, j'vis seul, et c'est pas demain
Que je suivrai leur droit chemin.

Desta desesperante intolerancia social provén a reacción sarcástica de Brassens en "La mauvaise réputation" a propósito dos mudos ("Tout le monde médit de moi, / Sauf les muets, ça va de soi"), dos mancos ("Tout le monde me montre au doigt, / Sauf les manchots, ça va de soi"), dos eivados ("Tout le monde se ru' sur moi, / Sauf les culs-d'-jatt', ça va de soi") e dos cegos ("Tout l' mond' viendra me voir pendu, / Sauf les aveugl's, bien entendu"). Porque o personaxe sabe que a exclusión social é tan só unha metáfora da eliminación física e, polo tanto, é consciente do perigo que corre sendo unha ovella negra fóra do uniforme rabaño:

Pas besoin d'être Jérémie
Pour d'viner l' sort qui m'est promis:
S'ils trouv'nt une corde à leur goût,
Ils me la passeront au cou.

Este mesmo asunto do liquidacionismo aparecerá desenvolto na canción "Celui qui a mal tourné", onde, xa no mundo dos mortos, a comunidade recibe o réprobo coas mesmas intencións executorias que tivera no mundo dos vivos:

Machin, Chose, Un tel, Une telle,
Tous ceux du commun des mortels
Furent d'avis que j'aurais dû
En bonn' justice être pendu
À la lanterne et sur-le-champ.
Y s'voyaient déjà partageant
Ma corde, en tout bien tout honneur,
En guise de porte-bonheur.

"Heureux qui comme Ulysse", que comeza cunha evidente cita do soneto XXX de *Les regrets* de Joachim du Bellay⁶, termina cunha imaxe de liberdade e de independencia que, ubicada nesa provenzal terra de natureza aberta e de cabalos salvaxes que é a Camargue, representa moi ben a utopía individual de Brassens (ao cabo, rexa árbore solitaria como a que el mesmo retratou en "Le grand chêne"):

Avec le soleil et le vent,
Avec la pluie et le beau temps,
On vivait bien contents
Mon cheval, ma Provence et moi,
Mon cheval, ma Provence et moi.
(...)
Battus de soleil et de vent,
Perdus au milieu des étangs,
On vivra bien contents
Mon cheval, ma Camargue et moi,
Mon cheval, ma Camargue et moi.

Cabalo fóra do curro, marxinal e marxinado, Brassens proclama a súa individualidade consciente de que o inimigo da persoa, e dos valores de liberdade e de independencia que esta porta, está no plural totalitario e integrista, é dicir, na disolución da singularidade no grupo e na conseguinte eliminación do desexo, da voz, da vida. Por isto escribe "Le pluriel", manifesto persoal de autosuficiencia individual ao tempo que proclama antitotalitaria que reafirma canto se apuntara neste sentido en "La mauvaise réputation":

"Cher monsieur, m'ont-ils dit, vous en êtes un autre",
Lorsque je refusai de monter dans leur train.
Oui, sans doute, mais moi, j'fais pas le bon apôtre,
Moi je n'ai besoin de personn' pour en être un.

Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons.

Bande à part, sacrebleu! c'est ma règle et j'y tiens.
Dans les noms des partants on n'verra pas le mien.

Dieu! que de processions, de monomes, de groupes,
Que de rassemblements, de cortèges divers,
Que de ligu's, que de cliqu's, que de meut's, que de troupes!
Pour un tel inventaire il faudrait un Prévert.

Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons.
Bande à part, sacrebleu! c'est ma règle et j'y tiens.
Parmi les cris des loups on n'entend pas le mien.

Oui, la cause était noble, était bonne, était belle!
Nous étions amoureux, nous l'avons épousée.
Nous souhaitions être heureux tous ensemble avec elle,
Nous étions trop nombreux, nous l'avons défrisée.

Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons.
Bande à part, sacrebleu! c'est ma règle et j'y tiens.
Parmi les noms d'élus on n'verra pas le mien.

Je suis celui qui passe à côté des fanfares
Et qui chante en sourdine un petit air frondeur.
Je dis à ces messieurs que mes notes effarent:
"Tout aussi musicien que vous, tas de bruiteurs!"

Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons.
Bande à part, sacrebleu! c'est ma règle et j'y tiens.
Dans les rangs des pupitr's on n'verra pas le mien.

Pour embrasser la dam', s'il faut se mettre à douze,
J'aime mieux m'amuser tout seul, cré nom de nom!
Je suis celui qui reste à l'écart des partouzes.
L'obélisque est-il monolithe, oui ou non?

Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons.
Bande à part, sacrebleu! c'est ma règle et j'y tiens.
Au faisceau des phallus on n'verra pas le mien.

Pas jaloux pour un sou des morts des hécatombes,
J'espère être assez grand pour m'en aller tout seul.
Je ne veux pas qu'on m'aide à descendre à la tombe,
Je partage n'importe quoi, pas mon linceul.

Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on
Est plus de quatre on est une bande de cons.

Bande à part, sacrebleu! c'est ma règle et j'y tiens.
Au faisceau des tibias on n'verra pas les miens.

Non cômpre máis que engadir, a xeito de paradóxico epitafio, un estribillo do seu discípulo Renaud (quen por certo tamén gravou todo un disco con cancións de Brassens⁷): "SOCIÉTÉ, TU M'AURAS PAS".

NOTAS

1. Cítase, aquí e nos exemplos posteriores, pola máis completa edición das cancións de Georges Brassens ata agora, *"J'ai rendez-vous avec vous" / intégrale edition 91*, Philips / Phonogram, París, 1991, sen paxinar. Contén, en doce discos compactos, todas as cancións propias e alleas gravadas polo autor en estudio, un disco cunha actuación en directo (efectuado en Cardiff en 1973), tres cancións interpretadas en castelán (entre elas "La mala reputación") e as composicións que deixou feitas pero que non chegou a gravar ou mesmo a terminar (interpretadas e, no seu caso, rematadas, polo seu colaborador Jean Bertola). Para a elaboración do presente traballo tivéronse en conta todas as cancións escritas, compostas e gravadas polo propio Brassens.

2. Tan espiñento tema xa fora tratado criticamente polo poeta surrealista e comunista francés Paul Eluard en *Comprenne qui pourra*.

3. Evidentemente, "Les dieux ont toujours soif, n'en ont jamais assez", parodia ao novelista Anatole France, mentres que "Et c'est la mort, la mort toujours recommencé...", parodia ao poeta Paul Valéry. Brassens válese en máis ocasións de referencias a escritos e a autores literarios para potenciar a burla e a ironía. O caso máis significativo é o de "Misogynie à part", onde utiliza o ultracatólico e reaccionario Paul Claudel para satirizar o desesperante aburrimiento provocado por unha esposa imposible durante "la fornication": "Au lieu de s'écrier: "Encor! hardi! hardi!" / Ell' déclam' du Claudel, du Claudel, j'ai bien dit, / Alors ça, ça me fige. / Ell' m'emmerde, ell' m'emmerde, j'admets que ce Claudel / Soit un homm' de génie, un poète immortel, / J'reconnais son prestige, / Mais qu'on aille chercher dedans son oeuvre pie / Un aphrodisiaque, non, ça, c'est d'l'utopie! / Ell' m'emmerde, vous dis-je".

4. Brassens recorreu en moi varias ocasións á musicación de poemas de autores clásicos e modernos, dende os medievais ata os contemporáneos do cantante. Así, por orde da aparición de cada autor por primeira vez na compilación integral das súas cancións, figuraron no seu repertorio Paul Fort ("Le petit cheval", "La marine", "Comme hier", "L'enterrement de Verlaine", "Germaine Tourangelle", "À Mireille dit *Petit Verglas*", "Si le bon Dieu l'avait voulu"), François Villon ("Ballade des dames du temps jadis"), Louis Aragon ("Il n'y a pas d'amour heureux"), Victor Hugo ("Gastibelza (L'homme à la carabine)", "La légende de la nonne"), Francis Jammes ("La prière"), Paul Verlaine ("Colombine"), Jean Richepin ("Philistins", "Oiseaux de passage"), Théodore de Banville ("Le verger du roi Louis"), Pierre Corneille (estancias de "Marquise", cunha conclusión de Tristan Bernard), Alphonse de Lamartine ("Pensée des morts"), Antoine Pol ("Les passantes"), Gustave Nadaud ("Carcassonne", "Le roi boiteux") e Alfred de Musset ("Ballade à la lune", "À mon frère, revenant de l'Italie").

5. *La tour des miracles* foi escrita nos primeiros anos cincuenta, pero non foi publicada ata 1968.

6. "Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage". Brassens adoptou máis veces unha cita literaria para o título dunha canción: por exemplo, o de "Le temps ne fait rien à l'affaire", que procede de *Le Misanthrope*, de Molière. Por outra parte, son frecuentes os ecos literarios

na súa obra: en "Complainte du sage de Paris" parece evocar un verso de Jules Laforgue, mentres que en "Oncle Archibald" presenta o personaxe berrando "Vive le roi" e "Vive la ligue" como ocorre nunha obra de La Fontaine, segundo afirma Michel Barlow, *Chansons. Brassens*, París, Hatier, 1981, p. 72. Este mesmo autor entende que a influencia de La Fontaine é tamén verificable nas cancións fabulísticas "Le grand chêne" e "Le petit joueur de flûteau", p. 73.

7. Dende que nos primeiros anos cincuenta a célebre Patachou dera a coñecer en París algunhas das primeiras cancións de Brassens, foron decesas os cantantes e os músicos que interpretaron as súas composicións, nalgún caso con carácter tan emblemático como o dos existencialistas franceses Mouloudji e Juliette Gréco ou o do *jazzman* norteamericano Sidney Bechet, a parte de figuras da canción pop como Petula Clark ou Françoise Hardy. Entre os principais discos franceses publicados en homenaxe ao cantautor figuran *Barbara chante Brassens et Brel*, *Chantons Brassens sur les orchestrations de Joël Favreau*, *Renaud chante Brassens* ou *12 nouvelles de Brassens (petits bonheurs posthumes)* e *Le Cahier. 40 chansons de Brassens en public*, debidos ambos a Maxime Le Forestier. Fóra de Francia, existen, ademais de numerosas versións soltas, discos de conxunto como, en inglés, *My Own Road. A Tribute To Georges Brassens*, de varios autores, e, en castelán, *Paco Ibáñez canta a Brassens* ou *Ensayos sobre Georges Brassens*, de Claudina y Alberto Gambino. Nesta última lingua existen tamén versións cantadas por Alberto Sánchez, Loquillo y los Trogloditas e, sobre todo, por Javier Krahe, quen ademais recreou o espírito brasseniano en moitas das súas composicións.