

“LE DÉSERTEUR”, DE BORIS VIAN A RENAUD. A ESCUMA DOS DÍAS DUNHA INSUBMISIÓN

Por María Lopo

Desercións primeiras

“- Qu’est-ce que vous faites dans la vie, vous? demanda le professeur.
- J’apprends des choses, dit Colin. Et j’aime Chloé.”
L’Écume des Jours

Boris Vian naceu en 1920, en Ville-d’Avray, preto de París, cidade na que morrerá antetempo en 1959, aos trinta e nove anos de idade. Foi un creador ecléctico, un pensador valente e un autodidacta irreverente, fundamentalmente un amante da vida; inclasificable e provocador, a crítica do seu tempo non o comprendeu ou esqueceuno deliberadamente, falando da dispersión e da superficialidade dunha obra que, en realidade, transmite a harmonía da creación múltiple, xurdida dunha mesma inspiración, e a modernidade da linguaxe creadora de mundos posibles.

Nun texto de 1958, Boris Vian presentábase así mesmo como “ingénieur, auteur, traducteur, musicien, journaliste, interprète, jazzologue, et maintenant directeur artistique d’une maison de disques” (VIAN 1969: 5). A todas estas súas “vidas paralelas” (ARNAUD 1998), cómpre engadir, entre outras moitas, as experiencias cinematográficas, a súa actividade como conferenciante ou como creador radiofónico, a súa paixón automobilística e, por suposto, o seu labor no seo do Collège de ‘Pataphysique, xunto a autores como Jacques Prévert e Raymond Queneau.

Dende os seus primeiros escritos, actuacións ou invencións ata as últimas notas do inconcluso *Traité de civisme*, unha mesma comunidade de pensamento percorre ou xustifica a obra enteira de Boris Vian: a procura da felicidade, que el só pode concibir na experiencia vivencial da liberdade individual; en palabras de Colin, personaxe da novela *L’Écume des Jours*: “Ce qui m’intéresse, ce n’est pas le bonheur de tous les hommes, c’est celui de chacun” (VIAN 1970: 46). É a súa unha ética laica, libertaria e divertida, un humanismo que cre na alianza da técnica e do coñecemento, en permanente diálogo creativo coa vida; neste sentido debemos comprender as referencias a Pico della Mirandola ou a Einstein, modelos recorrentes nos seus textos.

A súa posición é a do inconformista, a do revolucionario visceral que rexeita o dogma e a ortodoxia, o poder e a xerarquía, que entende o compromiso fóra do sistema, e non no anti-sistema: “refuser et attaquer ne sont pas *du tout* deux attitudes analogues” escribía o Vian “jazzólogo” na revista *Jazz Hot* en 1958 (CLOUZET 1966: 102). Trátase pois dun pensamento das marxés, lúcido e arriscado, que na Francia da inmediata posguerra escandalizou e perturbou os alicerces dunha idea de patria sacralizada polas mortes e o sufrimento bélico. O seu individualismo foi cualificado de elitismo, o seu humanismo de simplismo e a súa independencia de apolitismo. Fronte ao Vian axitador implacable de piares básicos da sociedade francesa: exército, igrexa, traballo e lingua, a crítica do momento difundiu a imaxe dun Vian irresponsable e trasnoitador, trompetista snob que adicaba o seu tempo de lecer á elaboración de fáciles xogos de palabras de gusto dubidoso.

Unha boa parte da opinión pública posterior herdou acriticamente esta idea dun Vian festeiro e superficial, diluíndo nun infructuoso debate sobre a existencia ou non de “compromiso” (no sentido sartriano da palabra) na súa obra, a verdadeira esencia desta, que é revolucionaria: “Qu’est-ce que je veux faire? Une espèce d’éthique agissante, une po-éthique” (ARNAUD 1998: 385), escribía o autor nun apuntamento de 1951 para o *Traité de civisme*. O seu discurso subversivo, habitualmente apoiado na lingua en liberdade e no humor, brillante e corrosivo, tamén sabe ser claro e directo en composicións como a que agora nos ocupa, “Le Déserteur”, canción que malia os ataques da múltiple censura, deveu símbolo popular da non violencia, quizais porque a súa forza ven directamente da vida que Boris Vian soubo súa: “Je ne veux pas gagner ma vie, je l’ai” (SUCARRAT 1993: 77).

Insubmisións

“Un maréchal, des maraîchers... un général, des générés!...”
La guerre en 1965

O antimilitarismo impregna o conxunto da obra de Boris Vian, dende os sketches radiofónicos, como aquel de onde tiramos a cita precedente, pasando polas pezas de teatro, as novelas, os textos xornalísticos e por suposto as cancións. Este forte sentimento está ancorado na súa biografía, tal e como o propio Vian testemuñou en máis dunha ocasión: “ceux qui, comme moi, ont eu 20 ans en 1940 ont reçu un drôle de cadeau d’anniversaire” (VIAN 1969: 177). Durante os catro anos da Ocupación, Boris Vian, que non combateu por padecer unha enfermidade do corazón, que non foi deportado nin colaboracionista, nin tampouco resistente, converteuse, segundo as súas propias palabras, nun “imbécile sous-alimenté” que non comprendía porque “pour comprendre il faut qu’on vous explique” (VIAN 1969: 177).

Neste período frecuentou os ambientes da mocidade *zazou*, así chamada por onomatopea co canto do jazz. Os *zazou*, procedentes da burguesía acomodada, caracterizábanse polas súas actitudes provocativas e o seu desprezo á sociedade tradicional francesa que os levou á guerra¹; unha das súas actividades principais durante a Ocupación, ademais de escoitar jazz americano e vestir *smart*, era a organización de *surprises-parties*; Simone de Beauvoir cualificounos de anarquistas e apolíticos (LAPPRAND 1993: 2). Esta mocidade foi certamente retratada por Vian nun apartado integralmente dedicado aos *zazous* en *Cent sonnets* (VIAN 1990), e na fina ironía que destila a canción “J’ suis snob”, de 1954.

Ser integrante desta xeración e vivir a Segunda Guerra Mundial son pois as coordenadas que fan prender en Vian o seu instintivo antimilitarismo (LAPPRAND 1993: 51); mais ás súas vivencias persoais veñen engadirse o pouso da tradición libertaria, o herdo dos *chansonniers* (Georges Brassens é probablemente a figura máis respectada por Vian no mundo da canción) e o pacifismo irreductible dunha gran parte do movemento surrealista, entre os que se sitúan André Breton e Benjamin Péret (GAUTHIER 1980: 108).

¹ Dentro das accións desafiantes levadas a cabo polos *zazou*, cómpre salientar o porte da estrela que, dende 1942, o goberno de Vichy obrigou a levar os xudeus. Moitos destes xoves non xudeus inscribiron a palabra *zazou* en estrelas amarelas que mostraban ostensiblemente, o que tivo como consecuencia a súa reclusión no campo de internamento de Drancy (*Le Monde*, 11-2-2000).

A reflexión militante de Boris Vian xira en torno a unha idea central: o absurdo de toda violencia, e da guerra como expresión máis irracional de todas as formas do autoritarismo. No programa da estrea do seu “vaudeville paramilitaire” *L’Équarrissage pour tous*, en 1950, o autor declara explicitamente que se trata dunha obra contra a guerra e, no prólogo á primeira edición de dita peza, xustifica o emprego do humor como medio máis eficaz para atacala; posto que a guerra é absurda hai que mostralo por medio do absurdo:

Je regrette d’être de ceux à qui la guerre n’inspire ni réflexes patriotiques, ni mouvements martiaux du menton (...) rien qu’une colère désespérée, totale, contre l’absurdité de batailles qui sont des batailles de mots mais qui tuent des hommes de chair. (VIAN 1991a: 6)

Nunha das súas comunicacións ao Collège de ‘Pataphysique, a coñecida como “Lettre sur les truqueurs de la guerre”, de publicación póstuma (xuño de 1959), Vian presenta as súas queixas sobre as batallas contemporáneas, que descoidan o seu obxectivo esencial: a desaparición do combatente; boa proba da falta de profesionalidade dos militares é a existencia de veteranos de guerra, que no fondo non son senón fracasados de guerra: “Qu’on me croie: *le jour où personne ne reviendra d’une guerre, c’est qu’elle aura enfin été bien faite*” (VIAN 1991b: 89).

A mellor maneira de rematar definitivamente con todos os conflitos bélicos revélase sinxela para o autor: a completa aniquilación dos militares; a tal fin redactou o seu “Petit manuel d’anéantissement du militaire”, incluído nunha crónica de 1948, destinada a *Les Temps Modernes*, baixo o título “Pas de crédits pour les militaires”, crónica que finalmente foi rexeitada polo Consello de Redacción da revista. Neste manual aconséllanse os métodos máis adecuados de exterminio segundo o grao de perigosidade dos diferentes tipos, do mariscal ao cabo, tendo en conta que existen dous tipos inofensivos, o soldado raso e máis o recruta, que abandonan a súa condición de militares tan pronto como se desprenden do uniforme (VIAN 1969: 105).

Esta cuestión do uniforme semella fundamental na definición do militar proposta por Vian, que fai que os personaxes de *L’Équarrissage pour tous*, peza ambientada no desembarco de Normandía, intercambien freneticamente os seus uniformes, parodiando patriotismo, traizón e condición militar. A imposibilidade vital e ideolóxica do autor de someterse a todo tipo de autoridade, a súa aposta polo individualismo fronte a todo colectivismo e xerarquía, fanlle denunciar constantemente este aspecto uniformador da condición militar: “*militaire, variété d’homme amoindri par le procédé de l’uniforme qui est une préparation à l’uniformité totale du cercueil*” (VIAN 1969: 69).

Covardes, carentes de intelixencia, irresponsables e inimigos da cultura; estas son algunhas das características dos militares de carreira debuxados polo autor. Próximos ao estereotipo, caracterízanse polo infantilismo e o interese persoal, que lles fai ver na guerra unha maneira rápida, anque arriscada, de gañar postos no escalafón, pois “c’est très dangereux, rendez-vous compte! À la dernière guerre, il y a même eu des généraux de tués” (VIAN 1991c: 27). Desprezan profundamente os soldados “amateur”, os que envían ao sufrimento e á morte do campo de batalla, mal armados e mal dirixidos, mentres eles permanecen a salvo na retagarda. Son incapaces de tomar unha decisión por eles mesmos, e traizoan sen dubidar.

Os militares, principais protagonistas dos “vaudevilles” guerreiros, non son sen embargo os únicos culpables da existencia da máis refinada e degradante forma de traballo, na que “on y travaille à rendre nécessaires de nouveaux travaux” (ARNAUD 1998: 369); o estamento político, o económico e o eclesiástico forman a ollos de Vian unha sólida e interesada avinza que atopa na guerra unha maneira de rápido progreso económico ou social, xa que -sempre segundo Vian- a guerra nunca se declara por motivos ideolóxicos; así, na farsa antimilitarista *Le goûter des généraux*, o único problema que o goberno e os xefes militares esquecen resolver cando deciden declarar a guerra é o de atopar un inimigo (VIAN 1991c: 98).

As guerras non son inevitables, polo tanto responder a unha guerra con outra é concederlle a seriedade que non ten e caer na mentira urdida polas elites; Vian berra a súa resposta insubmisiva: “je refuse et je prends le maquis” (VIAN 1969: 178). A non violencia propagada activamente dende os seus textos ten en *L'Écume des Jours* unha das súas imaxes máis coñecidas, as flores de aceiro que Colin fai medrar sen querer no remate das armas que se ve obrigado a fabricar por amor a Chloé: “Il y avait douze canons d'acier bleu et froid, et, au bout de chacun, une jolie rose blanche s'épanouissait, fraîche et ombrée de beige au creux des pétales veloutés” (VIAN 1970: 146).

Cancións posibles e imposibles

“La chanson, disons-le tout de suite, n'a rien d'un genre mineur. Le mineur ne chante pas en travaillant, et Walt Disney l'a bien compris, qui faisait siffler ses nains”
En avant la zizique

Segundo os principais estudiosos da obra de Boris Vian, este compuxo, só ou en colaboración, entre 400 e 500 cancións; moitas delas permaneceron inéditas durante longo tempo, e unicamente 160 foron cantadas ou gravadas en vida do autor (ARNAUD 1998: 389, LAPPRAND 1993: 181). A relación de Vian co mundo da música data da súa adolescencia e do decisivo descubrimento do jazz; trompetista en varias orquestras de jazz amateur, debeu abandonar esta actividade pola súa delicada saúde, mais sempre permaneceu vencellado ao universo musical, converténdose nun esixente cronista en revistas especializadas, tarefa na que destaca a súa longa colaboración con *Jazz-hot*, de 1946 a 1958 (LAPPRAND 1993: 206).

Aínda que de maneira episódica xa compuxera cancións nos anos corenta, foi a partir de 1954 cando a composición deveu unha actividade creativa central na súa vida; fundamentalmente letrista, tamén asinou a música dalgunhas das súas cancións, e acabou sendo o seu propio intérprete. Con trinta e cinco anos, Vian iniciou unha nova carreira, a de cantautor, tomando clases de canto, subíndose aos escenarios, facendo xiras e gravando discos. No seu libro sobre o mundo da canción *En avant la zizique*, conta con humor como se viu obrigado a converterse en cantante fronte á total incompreensión dos intérpretes aos que propuña as súas obras:

Quand l'auteur, épuisé, a renoncé à expliquer des intentions qui lui paraissent clairement exprimées par les mots, il sort de chez l'interprète et se dit: “Après tout, ça sera encore moins fatigant de les chanter moi-même.” (VIAN 1997 : 68)

En realidade, segundo Jean Clouzet (CLOUZET 1966: 80), os cantantes recoñecidos dubidaban en aceptar os seus textos, a miúdo explosivos e non comerciais, que tiveron máis dun problema coa censura.

O humor e a provocación son constantes na produción musical de Vian; xunto a Henri Salvador, foi o primeiro en compoñer rocks franceses, por suposto burlescos, e chegou mesmo a poñerlle música ao árido código de conducir. Empregando o recurso da farsa, conseguiu despistar en múltiples ocasións a vixilancia da censura, transmitindo ideas subversivas con ritmo de twist, de tango ou de cha cha cha (CLOUZET 1966: 88). Sen embargo, nalgúns casos a censura esixiu certos cambios nas letras das súas cancións, como condición para que estas puidesen ser difundidas pola radio, tal e como el mesmo conta en *En avant la zizique* (VIAN 1997: 92); outras veces son os mesmos intérpretes os que cantaron versións censuradas ou autocensuradas das composicións de Vian, dándose tamén o caso, como veremos logo con “Le Déserteur”, que se prohibise a difusión durante longos anos.

A canción tamén interesou ao autor dende un punto de vista teórico-humorístico, chegando a establecer un bosquejo de clasificación das mesmas. Vian distingue catro grandes categorías: a canción relixiosa, a histórica, a militar e a profana, así mesmo divididas en grupos e subgrupos. Trátase curiosamente dunha clasificación temática, que reafirma a importancia dada polo autor aos contidos da canción popular, que para el priman sobre os diferentes ritmos que se poidan adaptar a unha letra, e sobre as calidades vocais dun intérprete, que poden distraer a atención sobre o texto: “Une bonne chanson populaire exige une voix humaine et non une voix trop artificielle” (VIAN 1997: 66).

Os cantos antimilitaristas situaríanse no subgrupo da canción política, incluído á súa vez no gran grupo da canción histórica; isto no impide, sen embargo, que moitas das composicións militares sexan en realidade antimilitaristas, xa que en exemplos como o das cancións de marcha citadas por Vian, un gran número das letras cantadas polos soldados aluden á función reproductora, que como todo o mundo sabe, é a ocupación contraria á función destructora inherente á condición de militar (VIAN 1997: 31). Ademais de “Le Déserteur”, Boris Vian escribiu outras moitas cancións pertencentes a este subgrupo antimilitarista; en relación coa lexitimidade da insubmisión poderíamos citar “Allons z’enfants” (1952), que nos presenta o recruta que non desertou e a súa difícil integración no absurdo universo da disciplina embrutecedora, ou “La marche arrière” (1958) que celebra os “civilizados”, aqueles que non se deixan enganar e abandonan o uniforme, incitando ademais ao activismo:

Faut passer sa vie entière
À chanter la marche arrière
Marche de ceux qui s’arrêtent et ne marchent pas (VIAN 1969: 78)

Dende dentro do mundo militarizado, dous temas reaparecen con insistencia no Vian cantautor: a tortura e a industria do armamento. En torno ao primeiro escribiu “Le Politique” (1954) e “Le Prisonnier” (1954); nelas a reflexión sobre a irracionalidade da tortura e da traición, e a denuncia da xustiza, cómplice consentinte do exército, enlaza coa actitude crítica da crónica xa citada “Pas de crédits pour les militaires”, e coa parodia dunha escena de tortura en *L’Équarrissage pour tous*. “Le petit commerce” (1955) conta a triste historia dun traficante de armas, ao que tan ben lle foron os negocios que quedou sen clientes; o sarcasmo de Vian non ten límites cando critica a fabricación de armas, que el considera a máis absurda das alienacións polo traballo, xa que:

Ça donne de l’ouvrage

À tous les ouvriers
Et chacun envisage de fonder un foyer
Pour se faire des finances
On fabrique des lardons
On touche l'assurance
Et les allocations
Ça n'a pas d'importance
Car lorsqu'ils seront grands
Ils iront en cadence
Crever pour quelques francs (VIAN 1969: 122)

A insistencia de Vian na crítica á industria armamentística, tema recorrente en múltiples escritos e actuacións, quizais atope de novo explicación na súa biografía; por tres veces e en xéneros diferentes (SUCARRAT 1993: 27) alude a unha triste historia da Segunda Guerra Mundial, a dos soldados aos que se lles subministraba munición incompatible cos fusís que manexaban, situación vivida na fronte polo seu irmán maior, Lélío Vian, en maio de 1940 (VIAN 1969: 174).

Críticas demoledoras do exército e dos seus partidarios son as moi emblemáticas “La java des bombes atomiques” (1955), que se interroga sobre a intelixencia do mantemento do exército na era da bomba atómica, e dous tangos, “Les joyeux bouchers” (1955), no que os alegres carniceiros do título se transforman sen transición, en militares e, por asociación de ideas, en enterradores, porque: “Faut qu’ça saigne!” (VIAN 1969: 129), e o “Tango patriote” (1957):

Le tango militaire
Un pas en avant
Deux pas en arrière (VIAN 1969: 93)

As posibilidades do tema militar e dos seus lindes non semellaron esgotarse para Vian, pois deixou inacabada unha ópera, composta en colaboración con Georges Delerue, que tiña por suxestivo título “Le Mercenaire”, e na que, segundo o seu biógrafo Noël Arnaud, o exército aparecería representado en todo o seu esplendor (ARNAUD 1998: 443).

“Le Déserteur”, canción imposible

“certaines chansons sont plus dangereuses qu’elles n’en ont l’air”
Appendice et pièces justificatives

1954, ano de composición de “Le Déserteur”, é un ano marcado en Francia pola violencia das guerras coloniais; en maio de 1954 remataba, coa batalla de Diên Biên Phu, a guerra de Indochina, e en novembro dese mesmo ano iniciábase a longa guerra de independencia alxeriana. A canción foi inscrita no rexistro da SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique) o 15 de febreiro, e composta presumiblemente nos días que precederon dita inscrición (UNGLIK 1991: 8). “Le Déserteur” non foi pois directamente inspirada pola guerra de Alxeria, tal e como se creu durante longo tempo, sendo aínda hoxe unha opinión habitual entre o público francés; sen embargo, a canción, que tan ben representou o sentimento antimilitarista da época, e que evidentemente participa do sentimento universal da non violencia,

converteuse de seguida nun símbolo para aqueles sectores que se opuña á intervención armada de Francia no conflito alxeriano.

“Le Déserteur” é unha das raras cancións nas que Boris Vian asina conxuntamente letra e música, sendo os arranxos musicais do pianista Harold Berg, un seu colaborador do momento. A canción foi gravada o 27 de abril de 1955, no estudio Apollo, antigo teatro da rue de Clichy, por conta do selo Philips. Boris Vian estaba acompañado por Jimmy Walter e a súa orquestra, e pola ficha da sesión de gravación, sabemos que se realizaron tres tomas da canción, entre as dúas e as seis menos cuarto dese 27 de abril (UNGLIK 1991: 17). En total foron catro as sesións necesarias para gravar os tres discos nos que Boris Vian interpreta as súas propias composicións: o 22, o 27 e o 29 de abril, xunto a orquestra de Jimmy Walter, e o 24 de xuño, tamén de 1955, acompañado da formación de Claude Bolling.

A principios de 1956 saíron ao mercado dous 45 E.Ps; *Chansons impossibles*, reúne as cancións antimilitaristas: “Le Déserteur” aparece na cara 1, xunto á xa citada “Les joyeux bouchers”, mentres que a cara 2 ocúpala “La java des bombes atomiques” e “Le petit commerce”. *Chansons possibles*, o segundo dos E.Ps, reúne as cancións non comprometidas². Inmediatamente despois dos E.Ps, presentouse un L.P., *Chansons possibles et impossibles*³, no que “Le Déserteur” figura na cara 2, e as cancións “imposibles” aparecen xa mesturadas ás “posibles”. Os tres discos tiveron cadansúa tirada de cincocentos exemplares, cifra que, sempre segundo Georges Unglik, era habitual na época para un primeiro disco (UNGLIK 1991: 20). Reproducimos a continuación a versión definitiva da letra de “Le Déserteur” na interpretación de Boris Vian que tomamos como referencia, a do disco *Chansons possibles et impossibles*, recollida en *Textes et chansons* (VIAN 1969: 171-72).

LE DÉSERTEUR

Monsieur le Président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps

Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir

Monsieur le Président
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens

C'est pas pour vous fâcher
Il faut que je vous dise
Ma décision est prise

² “Complainte du progrès” e “Cinématographe” na cara 1, e “J’ suis snob” e “On n’est pas là pour se faire engueuler” na cara 2.

³ *Chansons possibles et impossibles* contiña dez títulos; ademais das cancións que xa figuraban nos dous E.Ps, incorporábanse “Bourrée de complexes” e “Je bois”.

Je m'en vais désertar

Depuis que je suis né
J'ai vu mourir mon père
J'ai vu partir mes frères
Et pleurer mes enfants

Ma mère a tant souffert
Qu'elle est dedans sa tombe
Et se moque des bombes
Et se moque des vers

Quand j'étais prisonnier
On m'a volé ma femme
On m'a volé mon âme
Et tout mon cher passé

Demain de bon matin
Je fermerai ma porte
Au nez des années mortes
J'irai sur les chemins

Je mendierai ma vie
Sur les routes de France
De Bretagne en Provence
Et je dirai aux gens

Refusez d'obéir
Refusez de la faire
N'allez pas à la guerre
Refusez de partir

S'il faut donner son sang
Allez donner le vôtre
Vous êtes bon apôtre
Monsieur le Président

Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarnes
Que je n'aurai pas d'armes
Et qu'ils pourront tirer

Como nota curiosa na xénese deste *desertor*, cómpre subliñar que no manuscrito orixinal de Boris Vian, a primeira versión da última estrofa, fundamental para a concepción non-violenta da canción, distaba moito do texto definitivo, incitando polo contrario a tomar as armas contra o poder (ARNAUD 1998: 382):

Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarnes
Que j'emporte des armes
Et que je sais tirer

Esta actitude belixerante figura noutras ocasións en textos antimilitaristas de Boris Vian, como na arcaizante “Ballade des marchés obscurs”, sobre os traficantes de guerra, que remata cun agresivo “envoy”, dedicado segundo o costume ao príncipe:

Prince, vous estes riche en escroquant
Mais j’attendray longtemps l’heure propice
Pour vous crever ce ventre provocant
Donc, priant Dieu que la guerre finisse
Priez Satan que dure cinq cent ans (VIAN 1990: 160)

A intemporalidade do texto de “Le Déserteur” nace precisamente desa lúcida modificación, que aporta ao texto unha nova dimensión de desobediencia civil; en palabras do propio Vian: “ “Le Déserteur”, une chanson nullement antimilitariste mais, je le reconnais, violemment procivile” (VIAN 1997: 178).

Filiacións desertoras

Coma sempre en Boris Vian, a creación abrolla das desercións primeiras; o desertor da canción e o xove Boris, descoñecedor de tantas cousas baixo a Ocupación, comparten algo máis que a rabia: “Le déserteur de ma chanson n’est qu’un homme qui ne sait pas” (VIAN 1969: 177). Jean Clouzet (CLOUZET 1966: 57), pola súa banda, establece a posible relación co universo de Alfred Jarry (1873-1907), conectando ao desertor co personaxe de Sengle, da novela *Les jours et les nuits*; Jarry é un referente inescusable na obra de Vian e na súa práctica da provocación, como proba, sen ir máis lonxe, a súa actividade no Collège de ‘Pataphysique.

Malia a súa modernidade e o seu individualismo provocador, Vian sábese herdeiro dunha liña libertaria de pensamento; a esta filiación reivindicada responde a presenza, na cuberta do seu L.P., dun texto manuscrito de Georges Brassens, no que o cantautor de Sète introduce no mundo da canción a un novo “aventureiro solitario”. En conexión directa coa defensa da liberdade persoal, Vian evoca en *En avant la zizique*, unha canción antimilitarista francesa da Primeira Guerra Mundial, que leva por título “La mère du déserteur”. Esta canción, obra de Briollet, Lelièvre e Thiels, narra a historia de dúas nais durante a Gran Guerra; unha delas, a nai do bo soldado, non conserva do seu fillo morto nas colonias máis que as absurdas condecoracións militares; a outra, a nai do desertor, que preferiu converterse en prófugo antes que disparar contra os obreiros en folga, sabe que nunca máis o verá, pero sabe tamén, e niso consiste a súa forza, que o seu fillo está vivo:

J’pardonne au mien d’ n’avoir pas été brave
J’le verrai plus... mais je le sais vivant... (VIAN 1997: 30)

Esta valente aposta pola vida da nai marcada polo oprobio ten obviamente moito que ver na xénese do desertor de Vian, fillo desta forza vital e do soño de humanidade perseguido por todos os desertores de todas as guerras.

Persecucións e repercusións

Os primeiros contactos do público co Boris Vian cantautor tiveron lugar en París, no escenario de dous clubs, Les Trois Baudets e La Fontaine des Quatre Saisons,

onde Vian actuou durante unha tempada, de xaneiro a xuño de 1955 na “Fontaine”, e ata xullo en Les Trois Baudets, local ao que se reincorporou novamente en setembro dese mesmo ano e ata marzo de 1956, despois de realizar unha xira estival co seu espectáculo. No escenario, segundo Jean Clouzet (CLOUZET 1966: 81), caracterizábase por unha gran sobriedade e por unha profunda timidez que a miúdo era percibida como frialdade e mesmo como agresividade por parte do público.

Dende os primeiros momentos, “Le Déserteur” foi mal recibida e causa de escándalo; as protestas do público na sala, frecuentes nas actuacións parisiñas, foron subindo de ton durante a xira, chea de incidentes que chegaron a impedir o normal desenvolvemento do espectáculo. A tensión foi subindo ata chegar ás violentas manifestacións que tiveron lugar en Dinard, durante a actuación de Vian no casino de dita cidade; o boicot, dirixido polo alcalde en persoa, baseábase na inoportunidade de cantar “Le Déserteur” o día no que se efectuaba o chamamento dos reservistas para a Guerra de Alxeria. Vian lembra o incidente en *En avant la zizique*, e nalgunhas notas soltas: “une fois à Dinard (...) on m’a crié “En Russie”. Vous avouerez que pour un type né à Ville-d’Avray, ça trouble... Et puis je me suis dit c’est parce que tu t’appelles Boris...” (ARNAUD 1998: 409).

Os incidentes continuaron en Le Touquet, seguinte destino da xira despois de Dinard, e responderon segundo Vian a un boicot organizado: “Ce maire de Dinard profita de l’occasion pour me déléguer, au Touquet où nous passâmes ensuite, un commando de “bons” patriotes sous la direction d’un gros bêta nommé Bettime” (VIAN 1997: 178). As repercusións desta xira hostil tiveron grande eco na prensa, que, en xeral, tomou partido polos “bos patriotas”; a honrosa excepción foi a do xornal satírico *Le Canard Enchaîné*, que tomou a defensa de Vian, concedéndolle o dereito de resposta dende as súas columnas aos múltiples ataques recibidos.

Na radio, a canción foi vetada, e a prohibición da súa difusión non se levantaría ata 1962, ano no que se puxo fin a Guerra de Alxeria por medio dos Acordos de Evian (marzo de 1962). Un certo Paul Faber, concelleiro municipal e veterano de guerra, foi un dos artífices desta prohibición; Vian, nunha carta aberta a el dirixida, defende a súa canción e a opción non-violenta en nome da liberdade de pensamento: “Presque tous les vrais déserteurs sont des “anciens combattants” qui n’ont pas eu la force d’aller jusqu’au bout” (VIAN 1969: 175).

Rexeitada polo primeiro editor a quen fora enviada, baixo pretexto da incuestionable modificación de certas pasaxes (CLOUZET 1966: 86), a canción tamén foi vítima dunha censura non confesada por parte de Philips; a casa discográfica, alegando a pouca difusión das cancións gravadas por Vian, negouse a reeditar os discos, que de seguida desapareceron do mercado. En 1960, segundo Georges Unglik (UNGLIK 1991: 22) comezaron a circular copias piratas do L.P., que eran vendidas en beneficio dunha rede de insubmisos. Haberá que esperar ata comezos de 1962, de novo a data da fin do conflito alxeriano, para que Philips reedite o L.P., ao que se engaden, para a ocasión, catro cancións en versión doutros intérpretes.

De todas as cancións posibles e imposibles escritas por Boris Vian, “Le Déserteur” é, sen lugar a dúbidas, a máis versionada. A interpretación máis coñecida nun primeiro momento non será a de Vian, senón unha versión censurada gravada xa en 1955 por Mouloudji, que tamén a incluírá, ese mesmo ano, nos seus recitais nas salas

parisinas de l'Olympia e de Bobino (VIAN 1969: 173). Será esta versión censurada a que recupere, sen a penas modificacións, Richard Anthony en 1966; o mesmo Mouloudji volverá gravala en 1965, 1966 e 1976. Tamén serán célebres as interpretacións de Serge Reggiani (1964, 1969, 1979, 1983 e 1988), para quen “Le Déserteur” foi unha peza clave do seu repertorio; Renaud realizou en 1983 unha verdadeira reescritura da peza, adaptándoa libremente mais mantendo o espírito de non violencia. Fóra do ámbito francófono destacan as versións de Peter, Paul and Mary (1964) e a de Joan Baez (1980). Ata o momento as últimas interpretacións en data (1990) son as dos grupos l'Orchestre du Grand Turc e Cas 6 (VV.AA. 1997: 12).

Polo seu carácter representativo da maneira de proceder dunha certa censura e pola súa gran difusión, reproducimos a continuación a versión expurgada de “Le Déserteur”, versión que non por ser máis moderada deixou igualmente de suscitar o escándalo nas actuacións en directo de Mouloudji:

Messieurs qu'on nomme Grands
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps

Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour aller à la guerre
Avant mercredi soir

Messieurs qu'on nomme Grands
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens

C'est pas pour vous fâcher
Il faut que je vous dise
Les guerres sont des bêtises
Le monde en a assez

Depuis que je suis né
J'ai vu partir des frères
J'ai vu mourir des pères
Et pleurer des enfants

Les mères ont tant souffert
Quand d'autres se gambergent
Et vivent à leur aise
Malgré la boue de sang

Il y a les prisonniers
On a volé leur âme
On a volé leur femme
Et tout leur cher passé

Demain de bon matin
Je fermerai ma porte
Au nez des années mortes
J'irai par les chemins

Je mendierai ma vie
Sur la terre et sur l'onde
Du vieux au nouveau monde
Et je dirai aux gens

Profitez de la vie
Éloignez la misère
Nous sommes tous des frères
Gens de tous les pays

S'il faut verser le sang
Allez verser le vôtre
Messieurs les bons apôtres
Messieurs qu'on nomme Grands

Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarnes
Que je n'aurai pas d'armes
Et qu'ils pourront tirer

Os cambios realizados nesta versión teñen como consecuencia non só unha certa atenuación da letra, senón tamén unha modificación esencial da mensaxe da mesma. A desaparición dos dous versos fundamentais da cuarta estrofa (“Ma décision est prise / Je m'en vais désertar”), transforman ao desertor nunha especie de profeta pacifista, que denuncia a guerra mais sen ofrecer unha alternativa de acción non-violenta. O eu testemuñal do texto orixinal devén un portavoz universalista; neste sentido elimínanse do texto os posesivos e empréganse os plurais xeneralizadores. Os ataques directos ao poder desaparecen, coa supresión da palabra “Président”, destinatario ben concreto da mensaxe no texto de Vian, e a súa substitución pola ambigua nebulosa contida no plural “Grands”; así mesmo desaparecen as alusións directas a Francia e ás súas rexións, que se mudan en alusións globalizadoras, perdéndose, na modificación, a forza da experiencia vivida e o desafío persoal.

Outra versión interesante é a reescritura realizada por Renaud, incluída no seu L. *Morgane de toi* (1983), e titulada “Déserteur”; a súa existencia dá proba da vixencia da canción e dos valores que esta vehicula para un cantautor libertario dos anos oitenta, que continúa e reivindica así unha filiación ácrata de recendos brassenianos:

Monsieur le Président,
je vous fais une bafouille
que vous lirez sûrement
si vous avez des couilles

Je viens de recevoir
un coup de fil de mes vieux
pour me prévenir que les gendarmes

s'étaient pointés chez eux

J'ose pas imaginer
ce que leur a dit mon père,
lui, les flics, les curés
et puis les militaires,
il les a vraiment dans le nez,
peut-être encore plus que moi
dès qu'il peut en bouffer,
vieil anar, il se gêne pas (bis)

Alors, il paraît qu'on me cherche,
que la France a besoin de moi,
c'est con, je suis en Ardèche,
il fait beau, tu crois pas?

Je suis là avec des potes,
des écolos marrants,
on a une vieille bicoque,
on la retape tranquillement

On fait pousser des chèvres,
on fabrique des bijoux,
on peut pas dire qu'on se crève,
le travail, c'est pas pour nous,
on a des plantations,
pas énormes, trois hectares
d'une herbe qui rend moins con,
non, c'est pas du Ricard (bis)

Monsieur le Président,
je suis un déserteur
de ton armée de glands,
de ton troupeau de branleurs

Ils auront pas ma peau,
ils toucheront pas à mes cheveux,
je saluerai pas le drapeau,
je marcherai pas comme les boeufs

J'irai pas en Allemagne
faire le con pendant douze mois
dans une caserne infâme
avec des plus cons que moi
j'aime pas recevoir des ordres,
j'aime pas me lever tôt,
j'aime pas être en guill-born
plus souvent qu'il ne faut (bis)

Et surtout, ce qui me déplaît,

c'est que j'aime pas la guerre
et qui c'est qui la fait?
ben, c'est les militaires

Ils sont nuls, ils sont moches,
et puis, ils sont teigneux,
maintenant je vais te dire pourquoi
je veux jamais être comme eux:

Quand les Russes, les Ricains
feront péter la planète,
moi, j'aurai l'air malin
avec ma bicyclette,
mon pantalon trop court,
mon fusil, mon calot,
ma ration de topinambours
et ma ligne Maginot (bis)

Alors, ne me gonfle pas
ni moi, ni tous mes potes,
je serai jamais soldat,
j'aime pas le bruit des bottes

T'as plus qu'à pas t'en faire
et construire tranquillos
tes centrales nucléaires,
tes sous-marins craignos

Va pas t'imaginer,
Monsieur le Président,
que je suis manipulé
par les rouges ou les blancs
je ne suis qu'un militant
du parti des oiseaux,
des baleines, des enfants
de la terre et de l'eau (bis)

Monsieur le Président,
pour finir ma bafouille,
je voulais te dire simplement
que ce soir, on fait des nouilles,
à la ferme, c'est le panard,
si tu veux, viens bouffer,
on fumera un pétard
et on pourra causer (bis)

O desertor de Renaud engade aos valores da non violencia os posicionamentos ecoloxistas; individualista, o único partido no que milita é o “parti des oiseaux, / des baleines, des enfants, / de la terre et de l'eau”. Fillo dun anarquista e do espírito hippy dos sesenta, este desertor atúa o presidente, a quen lle fala nunha lingua argótica, da que

non están exentos os tacos e as provocacións. Malia a distancia externa co seu predecesor, o personaxe de Renaud é fiel á esencia do desertor de Vian: afirma a súa decisión (“Je suis un déserteur”), apoiándose nas súas conviccións humanistas e na súa experiencia vital. Na súa ideoloxía reencontramos o non ao traballo, a evidencia de que os principais culpables da guerra son os militares e o absurdo do mantemento do exército na era atómica, ideas todas elas defendidas por Boris Vian. A versión de Renaud remata, sen embargo, dunha maneira moito máis irónica e optimista, invitando ao diálogo ao presidente, convidado a fumar un porro na comuna ácrata na que vive o novo desertor.

Aquel que marcha

No conxunto das cancións antimilitaristas de Vian, “Le Déserteur” sorprende pola súa sinxeleza, na estrutura e no vocabulario, pola sinceridade da primeira persoa, que dialoga co poder a través do moi clásico recurso da carta que quizais nunca será lida. Non hai aquí trazas da brillantez lingüística habitual no autor, nin xogos de palabras, nin invencións ousadas; tamén desaparece o humor, tan reivindicado noutras cancións críticas contra a guerra polo seu valor subversivo: “Il m’a semblé qu’il valait mieux faire rire aux dépens de la guerre; c’était une façon plus sournoise de l’attaquer, mais plus efficace” (CLOUZET 1966: 98). Da mesma maneira, a música non busca desta vez ritmos exóticos ou estilos parodiabiles que subliñen unha letra discordante; ben ao contrario, a melodía, solemne e sinxela, envolve a letra, á maneira dun pranto popular.

Só fica o home fronte ao poder. “Le Déserteur” non é sen embargo a única composición antimilitarista destas características; a canción está en harmonía con outros dous testemuños sen concesión sobre os perdedores das guerras, xa evocados anteriormente: “Le Politique” e “Le Prisonnier”. “Le Politique”, canción escrita segundo Noël Arnaud o 27 de abril de 1954 (ARNAUD 1998: 382), estaría entón moi próxima nas datas á composición de “Le Déserteur”, coa que presenta notables similitudes:

(...)

Ils veulent que je leur parle
Je me moque des discours

Je me moque des menaces
Je me moque de vos coups (CLOUZET 1966: 116)

“Le Prisonnier”, tamén do mesmo ano, é o posible desenvolvemento da reflexión sobre a condición de prisioneiro evocada en “Le Déserteur”:

Quand il est rentré dans sa demeure
Le temps avait coulé
Quand il est rentré dans sa demeure
Une lettre il a trouvé
Pardonne-moi mon homme
On ne peut pas toujours
Coucher avec un rêve
Et se passer d’amour (CLOUZET 1966: 118)

A traxedia nace da irrupción do horror da guerra na vida cotiá, subliñada polo absurdo dunha data decidida por unha difusa autoridade para ir loitar. Fronte á recepción dos papeis militares, o home, no seu presente, e pola súa mesma condición de home, decide desertar; de contado, a súa decisión fai xurdir o pasado, de dor e de sufrimento, sentimentos que, segundo Vian, non dan dereitos sobre ninguén: “Je conteste, dit Jacquemort [*L'Arrache-coeur*] qu'une chose aussi inutile que la souffrance puisse donner des droits quels qu'ils soient, à qui que ce soit, sur quoi que ce soit” (CLOUZET 1966: 86). O desertor non se refuxia no odio e no pasado, senón que aposta pola vida, abríndolle a porta ao futuro; convértese naquel que marcha, no que vai polos camiños, transformando a súa rebelión persoal en insubmisión activa, opoñendo ás batallas de palabras que matan homes e mulleres, a palabra nómade que contén a forza vital de quen non se somete.

No texto atopamos unha síntese das ideas que sustentan o pensamento insubmisivo de Vian; no principio, a liberdade, primeira das desercións. Logo, o humanismo e a felicidade individual como responsabilidade persoal, a patria -di Vian- son as persoas, non a terra (VIAN 1969: 175). Fronte á caste militar, a denuncia da burocratización da morte e a covardía dos que deciden guerras sen facelas; e como resposta, a lucidez da única posible: a subversión da non violencia. Desertar: “rendre un lieu désert”, na procura do lugar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNAUD, Noël (1998), *Les vies parallèles de Boris Vian*, Paris: Le Livre de poche (1ª ed. 1970).
- CLOUZET, Jean (1966), *Boris Vian*, Paris: Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui.
- GAUTHIER, Michel (1980), *L'Écume des Jours. Profil d'une oeuvre*, Paris: Hatier (1ª ed. 1973).
- LAPPRAND, Marc (1993), *Boris Vian la vie contre*, Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa / Paris: Éditions A. G. Nizet.
- SUCARRAT BOUTET, Francine (1993), *La subversión por el lenguaje. El poder en las novelas de Boris Vian*, A Coruña: Universidade da Coruña.
- UNGLIK, Georges (1991), “Boris Vian et la chanson”, *Boris Vian et ses interprètes*, texto presentación CD.
- VV.AA. (1997), *Chansons de Boris Vian en bandes dessinées*, La Houssaye Beranger: Petit à petit.
- VIAN, Boris (1969), *Textes et chansons*, Paris: 10/18 (1ª ed. 1966).
- VIAN, Boris (1970), *L'Écume des Jours*, Paris: 10/18 (1ª ed. 1947).
- VIAN, Boris (1990), *Cent sonnets*, Paris: Christian Bourgois, 10/18 (1ª ed. 1984).
- VIAN, Boris (1991a), *L'Équarrissage pour tous*, Paris: Le Livre de Poche (1ª ed. 1950).
- VIAN, Boris (1991b), *Je voudrais pas crever*, Paris: Christian Bourgois, 10/18 (1ª ed. 1962).
- VIAN, Boris (1991c), *Le goûter des généraux*, Paris: Le Livre de Poche (1ª ed. 1962).
- VIAN, Boris (1997), *En avant la zizique*, Paris: Le Livre de Poche (1ª ed. 1958).