



# Arte, Diseño y Comunicación 2025

Manuel-Fernando Mancera-Martínez  
(coord.)

Editorial Universidad de Sevilla





Ilustración página anterior  
Manuel-Fernando Mancera-Martínez  
Muaré ParaLosQueAmanDemasiado  
Motivo de repetición - Adobe Illustrator  
CMYK  
2025

# ADC

Arte, Diseño y Comunicación  
2025

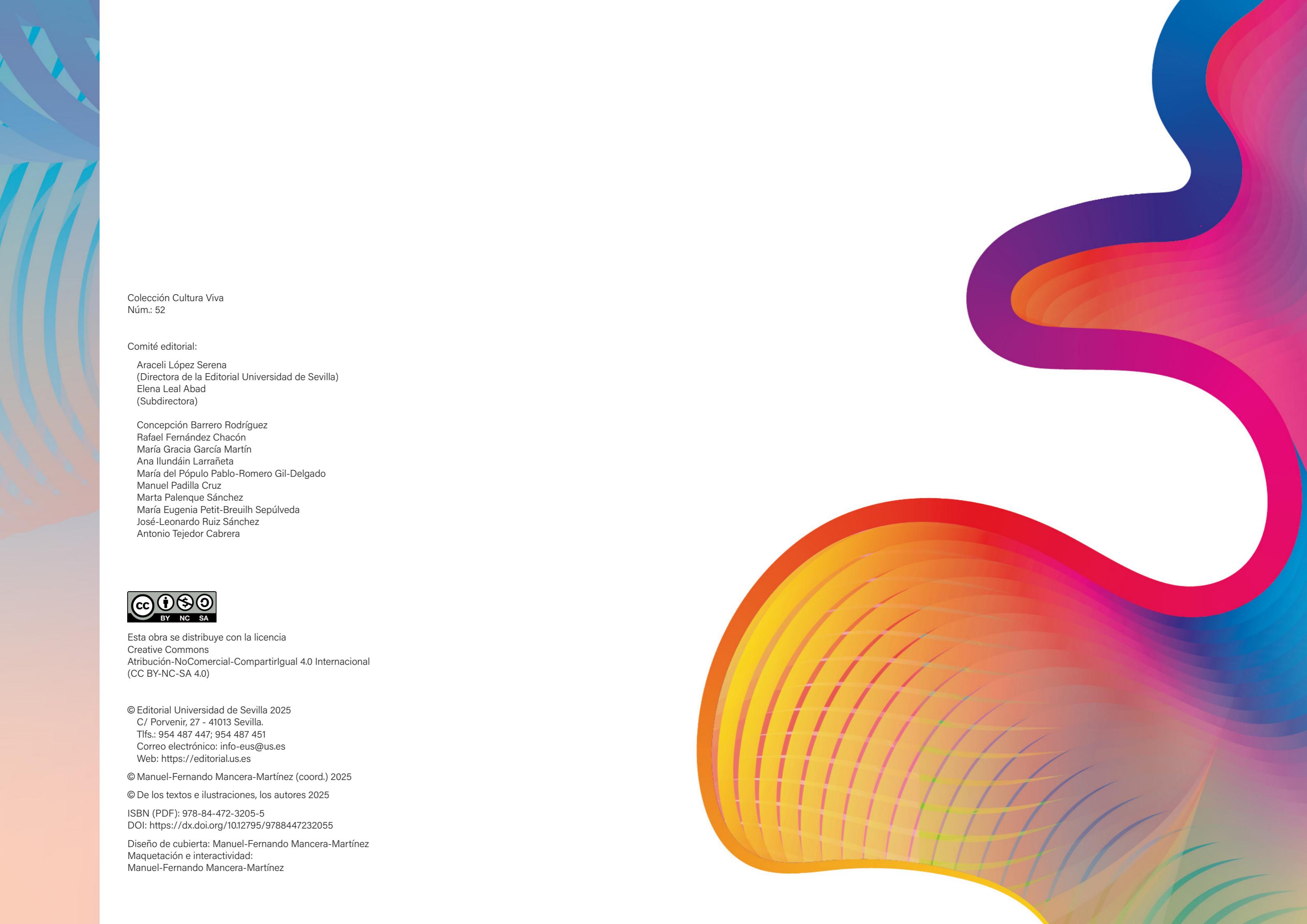


# ADC

Arte, Diseño y Comunicación  
2025

Manuel-Fernando Mancera-Martínez  
(coord.)

**eus** EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
Sevilla, 2025



Colección Cultura Viva  
Núm.: 52

Comité editorial:

Araceli López Serena  
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Elena Leal Abad  
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
Ana Ilundáin Larrañeta  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque Sánchez  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera



Esta obra se distribuye con la licencia  
Creative Commons  
Atribución-NoComercial-Compartirlgual 4.0 Internacional  
(CC BY-NC-SA 4.0)

© Editorial Universidad de Sevilla 2025  
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlf.: 954 487 447; 954 487 451  
Correo electrónico: [info-eus@us.es](mailto:info-eus@us.es)  
Web: <https://editorial.us.es>

© Manuel-Fernando Mancera-Martínez (coord.) 2025  
© De los textos e ilustraciones, los autores 2025

ISBN (PDF): 978-84-472-3205-5  
DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447232055>

Diseño de cubierta: Manuel-Fernando Mancera-Martínez  
Maquetación e interactividad:  
Manuel-Fernando Mancera-Martínez



A los que sueñan  
con vivir diseñando sueños





## TEXTOS

Historia de un vuelo. Jacques Brel en sus canciones

Juan Frau ..... 14

Versos cantados. O la maravillosa historia de la voz hecha secreto al final de los silencios, para que no puedan ser oídos más que por los elegidos a ser amantes

Manuel Fernando Mancera Martínez ..... 24

# Historia de un vuelo. Jacques Brel en sus canciones

Quand on n'a que l'amour  
1957

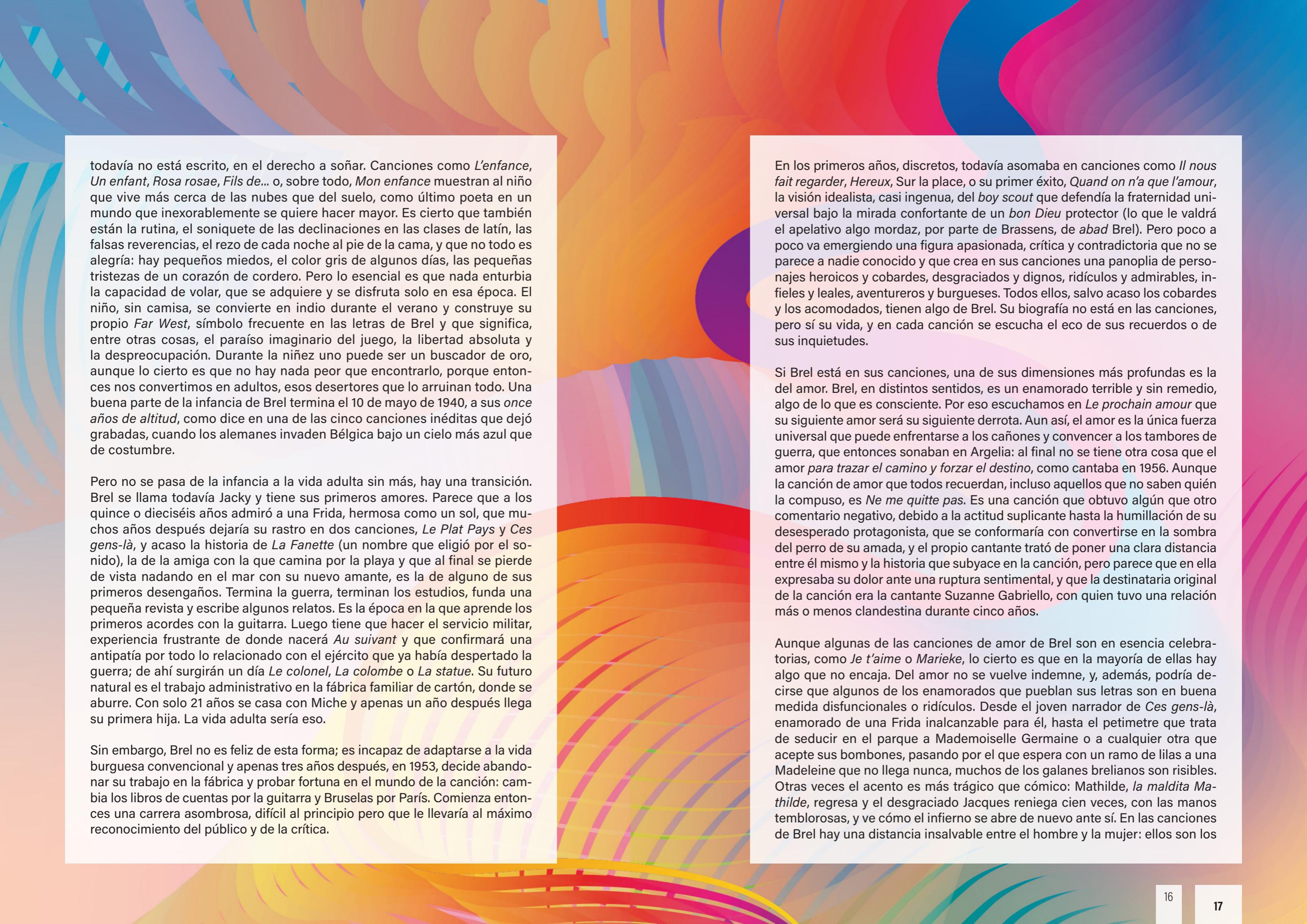
Quand on n'a que l'amour - 2<sup>me</sup> série  
Jacques Brel



Hay un Jacques Brel que vive en las canciones de Jacques Brel. A estas alturas de la Historia ya sabemos, o al menos nos resignamos a creerlo, que no existe una única verdad, absoluta e independiente de las perspectivas y los puntos de vista. Lo dicen los filósofos y lo corroboran los científicos, aunque es probable que los poetas lo hayan sospechado siempre. El bardo León Felipe, heredero inconfesable del romanticismo, ya supo distinguir entre la realidad histórica y la verdad poética, esa que, según León Felipe, Don Quijote defendía a toda costa con sus armas y que siempre es superior. Si aceptamos esta premisa, se nos abre la posibilidad de descubrir al poeta en sus versos y al cantante en sus canciones, de recrear una imagen humana que a veces se escapa de los datos biográficos, más sólidos y más prosaicos, pero sobre todo excesivos: una recopilación exhaustiva de fechas y eventos puede convertirse, por saturación, en un retrato inánime y funcionarial. Quizás sea en el símbolo, en la creación poética, donde se revela esa verdad esencial que no deja rastro en los expedientes o en los formularios oficiales.

¿Por qué no, entonces, buscar a Jacques Brel en sus canciones? No al Jacques Romain Georges Brel que nace en Schaerbeek, distrito de Bruselas, en 1929 (el mismo año, por cierto, en que ven la luz por vez primera Tintín y el comisario Maigret), sino al *Grand Jacques* quijotesco que nació ese mismo día de abril y que se fue con su guitarra a París en 1953 y comenzó a cantar sobre el amor, la amistad, la guerra, la burguesía, la memoria o los sueños. Algunas canciones suyas, como *Grand Jacques*, *Jacky*, *Le cheval* o *Viellir*, contienen referencias explícitas a sí mismo, y en otras, como *Isabelle*, *Les bourgeois* o *Jojo*, se alude a personas de su círculo más íntimo. Hay también canciones menos explícitas, como *Ne me quitte pas* o *La chanson des vieux amants*, que se inspiraron en vivencias y recuerdos concretos, en tanto que otras más evocan los paisajes de su infancia o de su madurez, como *Mon père disait*, *Les plat pays* o *Les Marquises*. Hay, además, algunas pistas en los borradores de sus canciones y declaraciones en entrevistas que pueden aclarar la relación entre algunas letras y su vida. Por último, nada nos impide imaginar que detrás de la invención de personajes y de situaciones cómicas o dramáticas de algunas de sus composiciones se entrevé una buena parte de su experiencia vital. Todo ello conforma nuestra imagen de Brel, el Brel que nos commueve y nos importa.

El primer territorio es la infancia. Quién sabe cuándo empieza o cuándo termina, canta él, para quien la infancia consiste en todo aquello que



todavía no está escrito, en el derecho a soñar. Canciones como *L'enfance*, *Un enfant, Rosa rosae, Fils de...* o, sobre todo, *Mon enfance* muestran al niño que vive más cerca de las nubes que del suelo, como último poeta en un mundo que inexorablemente se quiere hacer mayor. Es cierto que también están la rutina, el soniquete de las declinaciones en las clases de latín, las falsas reverencias, el rezó de cada noche al pie de la cama, y que no todo es alegría: hay pequeños miedos, el color gris de algunos días, las pequeñas tristezas de un corazón de cordero. Pero lo esencial es que nada enturbia la capacidad de volar, que se adquiere y se disfruta solo en esa época. El niño, sin camisa, se convierte en indio durante el verano y construye su propio *Far West*, símbolo frecuente en las letras de Brel y que significa, entre otras cosas, el paraíso imaginario del juego, la libertad absoluta y la despreocupación. Durante la niñez uno puede ser un buscador de oro, aunque lo cierto es que no hay nada peor que encontrarlo, porque entonces nos convertimos en adultos, esos desertores que lo arruinan todo. Una buena parte de la infancia de Brel termina el 10 de mayo de 1940, a sus once años de altitud, como dice en una de las cinco canciones inéditas que dejó grabadas, cuando los alemanes invaden Bélgica bajo un cielo más azul que de costumbre.

Pero no se pasa de la infancia a la vida adulta sin más, hay una transición. Brel se llama todavía Jacky y tiene sus primeros amores. Parece que a los quince o dieciséis años admiró a una Frida, hermosa como un sol, que muchos años después dejaría su rastro en dos canciones, *Le Plat Pays* y *Ces gens-là*, y acaso la historia de *La Fanette* (un nombre que eligió por el sonido), la de la amiga con la que camina por la playa y que al final se pierde de vista nadando en el mar con su nuevo amante, es la de alguno de sus primeros desengaños. Termina la guerra, terminan los estudios, funda una pequeña revista y escribe algunos relatos. Es la época en la que aprende los primeros acordes con la guitarra. Luego tiene que hacer el servicio militar, experiencia frustrante de donde nacerá *Au suivant* y que confirmará una antipatía por todo lo relacionado con el ejército que ya había despertado la guerra; de ahí surgirán un día *Le colonel*, *La colombe* o *La statue*. Su futuro natural es el trabajo administrativo en la fábrica familiar de cartón, donde se aburre. Con solo 21 años se casa con Miche y apenas un año después llega su primera hija. La vida adulta sería eso.

Sin embargo, Brel no es feliz de esta forma; es incapaz de adaptarse a la vida burguesa convencional y apenas tres años después, en 1953, decide abandonar su trabajo en la fábrica y probar fortuna en el mundo de la canción: cambia los libros de cuentas por la guitarra y Bruselas por París. Comienza entonces una carrera asombrosa, difícil al principio pero que le llevaría al máximo reconocimiento del público y de la crítica.

En los primeros años, discretos, todavía asomaba en canciones como *Il nous fait regarder, Hereux, Sur la place*, o su primer éxito, *Quand on n'a que l'amour*, la visión idealista, casi ingenua, del boy scout que defendía la fraternidad universal bajo la mirada confortante de un *bon Dieu* protector (lo que le valdrá el apelativo algo mordaz, por parte de Brassens, de *abad Brel*). Pero poco a poco va emergiendo una figura apasionada, crítica y contradictoria que no se parece a nadie conocido y que crea en sus canciones una panoplia de personajes heroicos y cobardes, desgraciados y dignos, ridículos y admirables, infieles y leales, aventureros y burgueses. Todos ellos, salvo acaso los cobardes y los acomodados, tienen algo de Brel. Su biografía no está en las canciones, pero sí su vida, y en cada canción se escucha el eco de sus recuerdos o de sus inquietudes.

Si Brel está en sus canciones, una de sus dimensiones más profundas es la del amor. Brel, en distintos sentidos, es un enamorado terrible y sin remedio, algo de lo que es consciente. Por eso escuchamos en *Le prochain amour* que su siguiente amor será su siguiente derrota. Aun así, el amor es la única fuerza universal que puede enfrentarse a los cañones y convencer a los tambores de guerra, que entonces sonaban en Argelia: al final no se tiene otra cosa que el amor para trazar el camino y forzar el destino, como cantaba en 1956. Aunque la canción de amor que todos recuerdan, incluso aquellos que no saben quién la compuso, es *Ne me quitte pas*. Es una canción que obtuvo algún que otro comentario negativo, debido a la actitud suplicante hasta la humillación de su desesperado protagonista, que se conformaría con convertirse en la sombra del perro de su amada, y el propio cantante trató de poner una clara distancia entre él mismo y la historia que subyace en la canción, pero parece que en ella expresaba su dolor ante una ruptura sentimental, y que la destinataria original de la canción era la cantante Suzanne Gabriello, con quien tuvo una relación más o menos clandestina durante cinco años.

Aunque algunas de las canciones de amor de Brel son en esencia celebratorias, como *Je t'aime* o *Marieke*, lo cierto es que en la mayoría de ellas hay algo que no encaja. Del amor no se vuelve indemne, y, además, podría decirse que algunos de los enamorados que pueblan sus letras son en buena medida disfuncionales o ridículos. Desde el joven narrador de *Ces gens-là*, enamorado de una Frida inalcanzable para él, hasta el petimetre que trata de seducir en el parque a Mademoiselle Germaine o a cualquier otra que acepte sus bombones, pasando por el que espera con un ramo de lilas a una Madeleine que no llega nunca, muchos de los galanes brelianos son risibles. Otras veces el acento es más trágico que cómico: Mathilde, la maldita *Mathilde*, regresa y el desgraciado Jacques reniega cien veces, con las manos temblorosas, y ve cómo el infierno se abre de nuevo ante sí. En las canciones de Brel hay una distancia insalvable entre el hombre y la mujer: ellos son los

perseguidores, a menudo falibles o fallidos, de un ideal muy superior; ellas son, casi siempre, ese ideal esquivo y un enigma incomprensible. A veces se plantea como una batalla perpetua, que tiene lugar en todas las edades: *ellas son nuestro primer enemigo* a los quince años, y el enemigo más bello cuando estallan como una flor, a los veinte, y son el peor enemigo cuando conocen su fuerza y cuando engañan a su amante con el otro amante, más tarde, y también serán, al final, cuando llevan el paso resignado del peregrino que regresa, nuestro último enemigo.

El amor es un conflicto en el que combaten el deseo y la decepción, la búsqueda y el rechazo, la libertad y el destino y, por encima de todo, el anhelo de la eternidad y el abismo del final. El tiempo —el paso del tiempo— es la mayor amenaza. Brel, que no tendría la oportunidad de envejecer, imagina su propio futuro a través del recuerdo de sus padres y lo plasma en *La chanson des vieux amants*, donde se mezclan la ternura y la nostalgia por la pérdida. De nuevo, en la descripción de la estabilidad del matrimonio aparece la figura del amante (*por supuesto tuviste algunos amantes, de algún modo había que pasar el tiempo y sienta bien que el cuerpo exalte*). La evocación de ese amor antiguo y cambiante en el que uno pierde al otro de cuando en cuando o está a punto de hacer el equipaje, pero en el que todo se atempera, hasta los desgarros, y no queda ya mucho espacio para la sorpresa, remite inevitablemente a su matrimonio con Miche, indestructible en cierto modo, pero cuya estabilidad se basaba en gran medida en su carácter tácitamente abierto, en la existencia de esos otros amores, primero clandestinos y luego apenas discretos. En *Le moribond*, una canción premonitoria, aparece otro de los personajes de Brel en los que se reconoce a Brel. En este caso es alguien que va a morir en la flor de la vida y que se despide alternativamente de un amigo, del cura, del amante de su mujer (*me revienta reventar ahora, mientras tú sigues bien vivo*) y, por último, de su mujer, a quien dice que va a cerrar los ojos para siempre, él que los cerró tantas veces por ella. Otra canción en clave cómica se titula *Cómo matar al amante de su mujer*, y una vez más, con algo de cinismo, se reconoce en ella que la infidelidad es algo que va en las dos direcciones de la pareja: para qué matar al amante de la mujer, se pregunta el marido, cuando ya le ha hecho contraer la sífilis. En las canciones de Brel se muestran en conflicto los valores de la moral tradicional y burguesa, que son los que están en los cimientos de su propia educación, la negación de las convenciones y las exigencias de un deseo que se abre camino a pesar de todo. Primero con Suzanne, luego con Monique y en los últimos años de su vida con Maddy, Brel siempre tendría una relación estable paralela a su matrimonio con Miche y la caótica vida familiar.

No dejaba de ser curioso el contraste entre un cierto donjuanismo (que más bien era una desesperada necesidad de ser amado) y el complejo recurrente

de la fealdad. Brel, alto y delgado, de brazos interminables que le daban una apariencia desgarbada, de rostro anguloso y dientes grandes, que más de una vez se han adjetivado como equinos, poseía un innegable carisma que lo hacía atractivo, pero en varias canciones se presenta en un plano de inferioridad ante la belleza femenina. Sigue en *La Fanette* (*hay que decir que ella era hermosa, y yo no soy guapo*), en *Ces gens-là* (*dicen que ella es demasiado hermosa para mí*), o en otra canción del mismo año, *La chanson de Jacky*, amarga sátira autobiográfica en la que Brel expresa su deseo de ser durante una hora, nada más que una hora, guapo, guapo, guapo y estúpido.

Si el amor es la amenaza constante, y la relación con la mujer un terreno inestable e inseguro, incluso un precipicio, el refugio más sólido es el de la amistad. Junto con la infancia, paraíso perdido, la amistad es el bien máspreciado, y aparece y reaparece por las canciones de Brel de manera constante, desde la complicidad juvenil e irreverente de los tres amigos que se burlan de los burgueses desde la taberna en la que se emborrachan en *Les bourgeois*, hasta el apoyo solícito e incondicional de quien trata de levantar el ánimo por todos los medios a un *Jef* deprimido y lloroso después de una ruptura. No hay nada que inspire tanta tristeza como ver a un amigo llorar, canta Brel: ni la guerra, ni los pájaros que mueren o las flores pisoteadas, ni la infidelidad del amante, ni el metro atestado de gente gris. Y el dolor que causa la muerte de un amigo tiene la misma intensidad, precisamente, que el de la ruptura amorosa. Así sucede ante la muerte de Fernando, al que la voz de Brel acompaña durante el cortejo fúnebre, una voz que llega a la blasfemia: *si yo fuera el buen Dios, creo que no estaría muy orgulloso; ya sé que uno hace lo que puede, pero hay formas*. O la muerte de Jojo, su íntimo e inseparable amigo Georges Pasquier, al que dedica una hermosa canción que, aunque desde la serenidad, retrata una profunda desolación, cuya intensidad no es inferior a la que se hallaba en *Ne me quitte pas: Jojo, me visto con nuestros sueños, huérfano hasta los labios, pero feliz de saber que ya te alcanzo. A dos metros bajo tierra, Jojo, no estás muerto; a dos metros bajo tierra, Jojo, te amo aún*.

De manera que los amigos mueren, la infancia queda cada vez más lejos, las rupturas amorosas se suceden. Brel está en crisis, no quiere seguir siendo una estrella del espectáculo. Desde los inicios de su carrera artística ha desarrollado una técnica interpretativa abrumadora pero que exige un esfuerzo titánico y le hace adelgazar casi un kilo en cada sesión: las canciones son pequeñas obras dramáticas donde cada palabra va acompañada por un gesto, una mueca, una contorsión. La entrega es total, y podría decirse que ha alcanzado una suerte de perfección que lo obliga a repetirse noche tras noche, algo que empieza a percibir como una condena. Es una sensación que se refleja en varias piezas autobiográficas como *La chanson de Jacky*

o *Viellir*. En la primera de ellas, que anticipa su retirada de los escenarios, añora el tiempo de los inicios, cuando se llamaba Jacky, e imagina un futuro en el que sigue cantando para carcamales en Knokke-le-Zoute, hasta que, después de muerto, sigue cantando para mujeres de alas blancas en el paraíso. Pero es la segunda, *Vieillir*, la más ácida y demoledora. En ella, un Brel que ya está enfermo de cáncer y que ya se siente muy lejos de la juventud, enumera las distintas formas posibles de encontrar la muerte: *morir de risa, morir de hacer el payaso, asfixiado bajo las flores o, incluso, morir ante el cáncer por decisión del árbitro*. La conclusión es que cualquier muerte es preferible a envejecer y llegar a cumplir cien años *escupiendo el último diente mientras canta Amsterdam*.

Estas dos canciones reflejan el hastío que el cantante había acumulado a lo largo de los años; la primera anuncia su decisión y la segunda la justifica de manera retrospectiva. Brel actúa en público por última vez en mayo de 1967, en Roubaix, después de una serie de conciertos apoteósicos. Volverá a cantar al año siguiente en los escenarios, pero ya no como Brel, sino como don Quijote, cuyo personaje interpreta en la adaptación del musical de Broadway *El hombre de la Mancha*, que descubre fascinado en Nueva York y que él mismo traduce al francés después de asistir cinco veces seguidas a su representación. Aunque los textos originales no son suyos, la identificación con el hidalgo manchego es notable, y algunos versos expresan bien su propia esencia, como estos de *La Quête* (que en el original inglés era *El sueño imposible*): *partir hacia donde nadie parte, amar hasta el desgarro, amar incluso demasiado, incluso mal...* Brel no se limita a traducir las palabras, sino que se involucra y aporta su mirada personal; donde el original defiende el amor casto y puro desde la distancia, el texto en francés defiende la pasión sin límites, y donde el inglés habla de llegar hasta el infierno por una causa celestial, la traducción defiende luchar sin descanso *por el oro de una palabra de amor*. Se trata casi de un programa vital en el que Brel acerca el ascua a su propio fuego.

Después de la experiencia en el teatro musical, de nuevo agotadora, comienza la aventura cinematográfica, que dará pie a algunas canciones nuevas, como *L'enfance*, que retorna a esa época idealizada y al símbolo recurrente del *Far West*, que es precisamente el título de la película de 1973, que Brel escribe, dirige e interpreta. Pero la experiencia como actor se concentra en pocos años, durante los que va descubriendo nuevos desafíos y pone en práctica algunas maneras alternativas de huir de la rutina y el estatismo: navegar y volar. Navega en su velero, el *Askoy*, en busca de otro tipo de paraíso, y lo descubre en el archipiélago de las Marquesas, en la Polinesia francesa. Allí establece Brel su último hogar, en la capital Atuona, en una isla que apenas tiene un millar y medio de habitantes, Hiva-Oa.

Una forma de la libertad es la navegación a vela, la otra es el vuelo. Había aprendido a pilotar pequeños aviones en 1964, y después de retirarse de los escenarios hizo un curso de perfeccionamiento en una escuela de pilotos de Ginebra, lo que le capacitó para llevar a cabo vuelos transoceánicos. Su último avión fue un Beechcraft Bonanza de ocho plazas al que nombró Jojo, como homenaje a su gran amigo. Con él, podía volar desde Hiva-Oa a Tahití en cinco horas y a menudo se ofreció para transportar a algún vecino suyo que necesitaba atención médica o para llevar y traer el correo. La fascinación por los aviones le venía de la infancia, y, en cierto modo, al convertirse en piloto se cerraba un círculo, porque, como cantaba al final de *Mon enfance*: *yo volaba, lo juro, yo juro que volaba, mi corazón abría los brazos*. No deja de ser significativo, y a la vez simbólico, que la escultura de la plaza de la Vieille Halle aux Blés, en Bruselas, que representa a Jacques Brel cantando con los brazos completamente abiertos se llame *El vuelo*. El nombre, sin embargo, no se debe a los versos de *Mon enfance*, sino a otros de *Quand on n'a que l'amour* (aunque, al ser una de las pocas canciones en la que la guitarra sustituía a la orquesta, precisamente en ella no gesticulaba): *mil veces he alzado el vuelo*.

El proyecto de dar la vuelta al mundo navegando en el *Askoy*, se había frustrado en las islas Canarias, cuando Brel sintió un fuerte dolor y creyó estar muriendo. Desde entonces, a pesar de la intervención quirúrgica, tuvo el convencimiento de que no le quedaba mucho tiempo de vida y, aislado en las islas, tuvo un mínimo contacto con Europa y con su familia.

Las últimas canciones que compone tratan de dar cuenta de esa sensación de libertad que solo se alcanza lejos de la civilización. En una de las cinco piezas que dejó inéditas, *La Cathédrale*, evoca una travesía que parte de la vieja Europa y pasa por las Azores, Madeira o las Canarias para llegar hasta las Antillas, atravesar el canal de Panamá y llegar al Pacífico, *vasto oleaje que ondula al viento y susurra su música hacia las islas*. Para lograrlo, hay que ponerles velas y mástiles a las catedrales de piedra y arrastrarlas hasta el mar; hay que *salir a cosechar las estrellas*. Brel encuentra su sitio en el mar y en esas islas remotas, lugar sin artificios y sin prisas, al que dedica, como homenaje, otra de sus últimas composiciones, *Les Marquises*, que dará nombre a un disco grabado en un estado físico ya muy deteriorado. Brel bromea en las sesiones de grabación, cuando sufre un ataque de tos y pregunta a los músicos si alguien ha visto un pulmón, mientras finge buscarlo detrás del piano. Esta canción, de la que solo pudo grabar una toma, es una celebración de la belleza natural y primitiva donde *el tiempo se detiene y el mar se desgarra, infinitamente roto*, pero sobre todo, y ahí es donde aparece Brel, *la risa está en el corazón, la palabra en la mirada, el corazón es un viajero, el futuro es un azar*.

Se trata de una última incursión en su mundo de antes y en el oficio que había dominado con tanto éxito, una suerte de legado en el que retomaría los temas de siempre y los géneros habituales, pero con un tono mucho más ácido y más amargo, sin demasiado espacio para el optimismo. En esas doce canciones se descubre al último Brel, que junto a la nueva realidad de su horizonte polinesio insiste en su defensa del pacifismo con el homenaje al socialista Jean Jaurès, o en su antipatía hacia los flamencos, a los que dedica una violenta diatriba (*Les F...*), o en la difícil relación con un Dios en el que Brel dejó de creer mucho tiempo atrás (*Le bon Dieu*). De nuevo aparece también la amistad, asociada ahora a la muerte (*Jojo*) y a la tristeza compartida (*Voir un ami pleurer*), y de nuevo también la irresoluble distancia entre el hombre y la mujer, unidos y separados por el deseo (*Le Lion*). El amor se presenta ahora como un fracaso absoluto, sobre todo en una de las canciones que quedaron fuera del álbum y que solo se publicaría un cuarto de siglo después de su muerte, *L'amour est mort*, de título muy explícito y cuyos versos recuerdan, en efecto, a una autopsia: *Ya no tienen nada por lo que maldecirse, se perforan en silencio, el odio se ha convertido en su ciencia y, en definitiva, han olvidado el tiempo feliz y asesinan sus noches leyendo libros cerrados*. En la misma línea, *Orly*, que es casi un recitado dramático, describe una despedida en la que la crítica ha creído ver el adiós definitivo de Brel a Monique, aunque también se ha defendido la lectura simbólica del adiós a la vida: la canción habla de un hombre y una mujer que están en el aeropuerto, dos cuerpos que se desgarran y se funden de nuevo en uno solo, y se vuelven a desgarrar, hasta que, retrocediendo como el mar, él desaparece, tragado por las escaleras, y *ella, ella se queda allí, con el corazón en cruz y la boca abierta*, consciente de que ha perdido un amor, mientras *la multitud la mordisquea como a una fruta cualquiera*.

La grabación de *Les Marquises* se había hecho en secreto, y, cuando apareció el álbum, Brel ya estaba de nuevo en Hiva-Oa. No hubo entrevistas, ni fotografías, ni promoción de ningún tipo por su parte. Brel, cada vez más misántropo, solo aspiraba al olvido. Hay quien lo ha comparado a un animal que sabe ya la proximidad de su muerte y se retira a un rincón discreto. Lo cierto es que había cantado muchas veces a la vida, al movimiento, a la acción, pero también a la muerte, tanto en los años finales como en los de juventud. Ya en 1968, el año de su retirada de los escenarios, hablaba en *J'arrive* de cómo nuestros amigos parten de crisantemo en crisantemo, y, ante la idea de la muerte propia, grita: *ya llego, ya llego, pero cómo habría querido arrastrar una vez más mis huesos hasta el sol, hasta el verano*; y añade la pregunta universal: *¿por qué yo? ¿por qué ahora?* Otra canción de su repertorio clásico, que padeció algunas versiones pésimas pero exitosas en inglés, *Le Moribond*, repetía en el estribillo algo parecido: *es duro morir en primavera, ya sabes, pero añadía de manera festiva el deseo de que los*

que quedaban vivos siguieran riendo y bailando mientras a él lo metían en la fosa. En esa época Brel disfrutaba aún de la juventud y la buena salud, y podía permitirse una ironía todavía alegre, aunque algo punzante como corresponde a su sello personal, la misma que se aprecia en *Le tango funebre*, donde imagina las reacciones ante su muerte: *abren mis armarios, registran mis cajones, disfrutan de mis cartas de amor, que leerán junto al fuego riéndose a carcajadas*, para al final hacer un cambio de perspectiva y anticipar las suyas: *ah, ya me veo allí, instalándome para siempre, bien triste y bien frío en mi campo de huesecillos*. Sin embargo, el giro final convierte la canción en un canto a la vida; ante esa perspectiva, *¿cómo tienen la desvergüenza de atreverse a pedirme que solo beba agua, que no meta mano a las chicas y que ahorre el dinero?*

Es un verso que contiene, con su carácter irreverente, algo de la esencia de Brel. El Brel que aparece en las canciones, al fin, es el mismo que navegaba en el Askoy o pilotaba los aviones: alguien que consideraba que la vida plena es el movimiento, la búsqueda constante del amor, incluso hasta el desgarro, y, sobre todo, la preservación de la infancia. Como decía en la canción que dedicó a los viejos amantes, es necesario envejecer sin llegar a ser adulto. Así trató de vivir y así aparece, en cierto modo, en sus canciones, inmerso en múltiples contradicciones que a veces no supo conciliar, pero sobre todo fascinado por la llama del descubrimiento, porque su gran lema era, "hay que ir a ver". Es lo que nos dice en uno de los textos de su *Viaje a la luna*:

Vamos, hay que partir.  
Llévate solo el corazón  
y nada más,  
pero ve a ver en otro lugar.

Juan Frau

orcid.org/0000-0002-7503-7399

Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura, Universidad de Sevilla



# Versos cantados. O la maravillosa historia de la voz hecha secreto al final de los silencios, para que no puedan ser oídos más que por los elegidos a ser amantes

## CONTEXTO

En este nuevo proyecto hemos querido abordar la música (que pueda estar recogida en *Spotify*) entre 1950 a 1975. Con ello hemos perseguido que quienes <sup>juventud divino tesoro</sup> están a punto de afrontar la vida profesional, antes de salir de la carrera de Bellas Artes, puedan saborear un tiempo pasado <sup>fue mejor</sup> y preñar de "nueva generación" imágenes adyacentes a los sentidos, dentro del contexto emocional, ya sea histórica, política, cultural, social, económica, geográfica, antropológica, filosófica, religiosa, científica, psicológicamente...

Hemos querido inocular en esta vida líquida, que ya nos ha hecho asumir Bauman, de estos "experimentables personajes" el ensayo de explorar, más allá de la recurrente introspección que enarbolan como un pregón de derroteros vivientes, la calidad de noveles en el reguero de lindas lindes de los sonidos que, ante la analfabeta prisión de presente continuo, nos lleva por embaldosadas partituras entre dorados pasos <sup>sonoros</sup>: Mi - Do / La - Si / Sol <sup>sostenido</sup> - La...

## DE MIL NOVECIENTOS CINCUENTA

Social y culturalmente, el trasfondo que recuerda la década de mil novecientos cincuenta reverbera en un segmento histórico de posguerra y transformación: la sociedad estadounidense experimenta la prosperidad económica del sueño americano, la expansión del automóvil, el nacimiento del consumo masivo y el inicio de la televisión como medio universal. Sin embargo, también se entiende desde la vibrante sombra que desdibuja las lindes del pensamiento en la Guerra Fría y los inicios de los movimientos por los derechos civiles.

En la música, los años cincuenta presenciaron el surgimiento de los *teenagers* como grupo social objetivo, y la aparición fulgurante del *Rock & Roll*. Este nuevo ritmo mezcló influencias afroamericanas (*blues, gospel, rhythm & blues*) y blancas (*country, western swing*), generando una revolución sonora. Las letras reflejaban el anhelo romántico, la inocencia y, a menudo, la esperanza de un futuro mejor. Pero, por encima de todo, se crean temas destacados que hablan de un sentimiento generalizado que viste la vida de soledad, de sueños y que, con el poder de la música y el baile, disfrazan a la juventud de un futuro mejor.

Quizás, quizás, quizás  
1963

Álbum  
Viva!  
Antonio Machín



El Rock & Roll saltó las barreras raciales y transformó los hábitos de los jóvenes, mientras las baladas reflejaban ilusiones y desafíos personales. El impacto metasensible de esta adrenalina fue tan significativa que, a finales de la década, figuras icónicas como Elvis Presley, Buddy Holly o Chuck Berry ya habían cambiado el destino de la música popular y su rol en la cultura occidental. Las canciones de los años 50 funcionaron como espejos de una época pendiente del hilo que guardaba el peso de una espada de Damocles cansado de todo<sup>y de nada</sup>, cantándole tanto al anhelo como al gozo, promoviendo la rebeldía y la esperanza en tiempos de cambios acelerados.

#### ...A Mil Novecientos Setenta y Cinco

Esa cultura juvenil y su propia revolución, impulsada por la prosperidad y los avances tecnológicos favorecieron que, con voz propia y capacidad de consumo, avanzaran en la vida nuevos modelos culturales, tomando la música como forma poderosa de identidad, cuestionando los valores conservadores por medio de letras, baile y estéticas propias.

Todo ello, unido al avance tecnológico que propició la televisión y la radio en su expansión mediática universalizó la nueva música y sus nuevas actitudes a hogares de todo el mundo.

Las protesta y los derechos civiles configuraron un modelo de contracultura basado en el compromiso social: Artistas como Bob Dylan, Joan Baez y Pete Seeger utilizaron la música folk para denunciar injusticias, alineándose con los movimientos por los derechos civiles y protestando contra la guerra en Vietnam. Canciones como *Blowin' in the Wind* y *We Shall Overcome* se convirtieron en himnos de cambio, dando proyección global a la cultura en voces diversas, conectando la lucha por la igualdad con ritmos populares que trascendieron comunidades y países a visibilizar colores muy diferentes en este nuevo escenario.

La psicodelia y el movimiento hippie favorecieron la exploración de nuevos valores: paz, amor libre, experimentación con drogas y crítica al materialismo. Festivales como Woodstock (1969) simbolizaron la unión entre música, protesta y esperanza colectiva.

Este modelo de cambio identificado en la música siguió construyendo nuevos matices, y a inicios de los 70, la música seguía siendo vínculo esencial entre causas sociales y visibilidad de nuevas identidades. El rock progresivo, el *g/amp*, la música disco y la fusión *jazz-rock* reflejaron la búsqueda constante de libertad creativa y reconocimiento de la diferencia.

Entre 1950 y 1975, la música fue mucho más que entretenimiento: sirvió de lazo y catalizador para los principales cambios culturales y sociales del mundo. Fue faro de rebeldía juvenil, herramienta de protesta y puente entre culturas, marcando el ritmo de las grandes transformaciones del siglo XX en la esfera pública y en la vida privada

#### «CONTEXTO»

Nací el martes<sup>y</sup> trece de abril de mil novecientos setenta y uno, después de muchos abortos que, finalmente, decidieron que fuese la segunda y última persona heredera del linaje Mancera-Martínez. Como veremos más adelante, tal vez fueran las "curas de nana"<sup>de ángel</sup> que recibiera de la voz de mi madre día a día la deseada venida.

#### LAS ESPERANZAS

Tal vez sea por eso, o por la incógnita identidad de una genética que prescribe, en su pentagrama, una necesidad de trocar en los pulsos "Mi - Do / La - Si / Sol sostenido - La", que la música se templa en la vida para convertirse en algo necesario. No somos originales. El noventa y nueve coma nueve porciento de los seres vivos necesita de la música para vivir: en todas sus variantes, para todos sus momentos, con todas sus circunstancias, de cualquier forma o manera, taxativamente indispensable en los buenos y los malos momentos. Somos un ente colectivo retroalimentándose de todo cuanto nos rodea.

Y la música es ese cubrecáliz donde se esconde el grito de un mensaje disfrazado; y se guarda, en versos cantados, la maravillosa historia de la voz hecha secreto al final de los silencios, para que no puedan ser oídos más que por los elegidos a ser amantes del verbo prohibido.

A quien sepa interpretar: Mi - Do / La - Si / Sol sostenido - La...

A quien quiera saber: Quizás, quizás, quizás...

#### Los RECUERDOS

Aún recuerdo a mi padre cantando en la mañana, mientras se afeitaba con su maquinilla eléctrica Braun, por Antonio Machín. Normalmente, y a diario, en ese ritual a mí se me embelesaban los pensamientos queriendo alcanzar su espléndido acicalamiento. Y la sonrisa me circundaba el perímetro de mi juicio mientras le oía tararear quizás, quizás quizás, aún sin comprender nada, de nada, de nada.