

 Biblioteca Bilingüe

Georges Brassens
Canciones

Versión Francés-Español

EDICIÓN Y SELECCIÓN DE TEXTOS
IGNACIO RODRÍGUEZ

TRADUCCIONES
EUGENIO LÓPEZ ARRIAZU
FRANCISCO LÓPEZ ARRIAZU
EDUARDO PERALTA
CAROLA PIVETTA
IGNACIO RODRÍGUEZ
GASTÓN SIRONI
MARIANA SVERLIJ
LUCÍA VOGELFANG
JAVIER ZUBILLAGA

 **Dedalus** Editores

Brassens, Georges

Canciones. - 1a ed. - Buenos Aires : Dedalus, 2012.

176 p. ; 19,5x12,5 cm. - (Biblioteca bilingüe / Ignacio Rodríguez; 6)

Edición bilingüe francés-español.

ISBN 978-987-26401-7-0

1. Cancionero. Ignacio Rodríguez, trad.

CDD 782.42

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Etrangères et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, publicada en el marco del Programa de Ayuda a la Publicación Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo del Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia y del Servicio de Cooperación y de Acción Cultural de la Embajada de Francia en la Argentina.

1ª edición: julio de 2012

© Dedalus Editores

Felipe Vallese 855, Buenos Aires, Argentina.

info@dedaluseditores.com.ar, dedalus.editores@gmail.com

www.dedaluseditores.com.ar

Diseño y diagramación: Alejo De Cristóforis | Ignacio Rodríguez

Diseño de cubierta: Crudele Ribeiro Diseño

Corrección: Nelly Guicherd

ISBN 978-987-26401-7-0

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada, transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, digital, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Índice

Sobre esta edición	9
INTRODUCCIÓN	
Georges Brassens, poeta	11
<i>Por Ignacio Rodríguez</i>	
CANCIONES DE LOS AÑOS '50	
El gorila	22
El gorila	23
<i>Traducción de Eduardo Peralta</i>	
El enterrador	32
El enterrador	33
<i>Traducción de Eduardo Peralta</i>	
Canción para el auvernés	36
Canción para el auvernés	37
<i>Traducción de Eugenio López Arriazu</i>	
El testamento	42
El testamento	43
<i>Traducción de Ignacio Rodríguez</i>	

El que agarró por la mala	48
El que agarró por la mala	49
<i>Traducción de Ignacio Rodríguez</i>	

CANCIONES DE LOS AÑOS '60

La tormenta	56
La tormenta	57
<i>Traducción de Eduardo Peralta</i>	

Juana	62
Juana	63
<i>Traducción de Mariana Sverlij</i>	

Los amigos ante todo	68
Ante todo los amigos	69
<i>Traducción de Eugenio López Arriazu</i>	

El no pedido de casamiento	76
El no pedido de casamiento	77
<i>Traducción de Ignacio Rodríguez</i>	

Los cuatro bachilleres	82
Los cuatro colegiales	83
<i>Traducción de Lucía Vogelfang (en colaboración con Alicia Killner)</i>	

CANCIONES DE LOS AÑOS '70

Morir por ideas	94
Morir por un ideal	95
<i>Traducción de Javier Zubillaga</i>	

Noventa y cinco por ciento	102
Noventa y seis veces de cien	103
<i>Traducción de Eduardo Peralta</i>	

Fernanda	108
Fernanda	109
<i>Traducción de Eduardo Peralta</i>	

Don Juan	114
Don Juan	115
<i>Traducción de Ignacio Rodríguez</i>	

Sapito	120
Sapito	121
<i>Traducción de Ignacio Rodríguez</i>	

CANCIONES PÓSTUMAS

La maestra de escuela	134
La maestra de escuela	135
<i>Traducción de Javier Zubillaga</i>	

Si al menos fuera linda	140
Si tan solo fuera hermosa	141
<i>Traducción de Carola Pivetta</i>	

Cancioncita para la que permanece virgen	146
Cancioncilla a la que permanece doncella	147
<i>Traducción de Francisco López Arriazu</i>	

Deshonra al que puede cantar	152
Qué vergüenza el que puede cantar	153
<i>Traducción de Gastón Sironi</i>	

Los castillos de arena	158
Los castillos de arena	159
<i>Traducción de Lucía Vogelfang (en colaboración con Alicia Killner)</i>	

Sobre esta edición

A partir de esta selección de canciones buscamos presentar a Brassens como poeta y mostrar un desarrollo de su producción artística. Incluimos canciones célebres –verdaderos himnos de la cultura popular francesa– como “El gorila”, “Ante todo los amigos” y “Fernanda”, otras menos conocidas como “El que agarró por la mala” y “Los cuatro colegiales”, y otras que Brassens nunca cantó, prácticamente desconocidas, como “Qué vergüenza el que puede cantar” y “Si tan solo fuera hermosa”. Para mostrar a la vez la diversidad formal y de temas que recorre toda su obra, seleccionamos canciones con diferentes metros –alejandrino (“Morir por ideas” y “Don Juan”), octosilábico (“Los castillos de arena” y “El enterrador”), pentasilábico (“Sapito” y “Cancioncilla a la que permanece doncella”)– y también con diferentes temáticas: la muerte (“El testamento”), la piedad (“Canción para el auvernés” y “Juana”), el amor platónico (“El no perdido de casamiento” y “La maestra de escuela”), el adulterio

(“La tormenta”), el sexo (“Noventa y seis veces de cien”). En cuanto a la presentación de los textos, establecimos una traducción literal –anotada– en página izquierda, confrontada con una versión libre en página derecha, e incluimos las versiones originales a pie de página. Creemos que esta disposición permite comprender la complejidad lingüística de las canciones y apreciar sobre todo su valor poético.

INTRODUCCIÓN

Georges Brassens, poeta

Georges Brassens nació en Sète, ciudad del sur de Francia, en 1921. Se crió en una familia humilde, su padre era albañil, su madre (viuda de un soldado italiano) ama de casa. Fue sobre todo su madre, que profesaba cierto gusto por las canciones tradicionales de su pueblo, quien lo inició en la música. El joven Brassens creció escuchando a Tino Rossi, a Ray Ventura, más tarde a Charles Trenet, y hasta aprendió a tocar un poco la mandolina. Sin embargo, su recorrido como compositor de canciones es más literario que musical, se basa sobre todo en una lectura muy rigurosa de grandes poetas franceses: Villon, La Fontaine, Hugo, Baudelaire, Verlaine, por nombrar sólo los principales.

Cuando llega a París en 1940, Brassens decide recluírse en una biblioteca y dedicar gran parte de su tiempo a leer detenidamente a los poetas, que ya habían despertado su interés cuando era alumno de la escuela secundaria, sobre todo a partir de las clases y de los consejos de su entusiasta

profesor de francés Alphonse Bonnafé, quien había logrado transmitirle su pasión por la poesía y también un modo particular de acercarse a los poetas, no como si fueran figuras de un panteón de celebridades sino como hombres de a pie, de los que se podía aprender, con los que se podía vivir: “con Villon viví durante dos años. Era lo único que leía. Me transformé un poco en él”¹.

Así, la fuerte raigambre medieval y popular de su lengua y de sus textos proviene de Villon y de Rabelais, su modo de narrar historias es sin duda deudor de La Fontaine, la musicalidad de sus versos está en el centro, como en Verlaine, de sus intenciones poéticas. Vale la pena ubicar su obra en este panorama literario porque Brassens no sólo es, como suele decirse, un gran narrador de pequeñas historias amorosas, pastoriles o picarescas sino también, como lo señaló Loïc Rochard, un cuidadoso “orfebre de las palabras”. En alguna entrevista, él mismo relata lo que la lectura atenta de sus canciones revela, que son fruto de un minucioso y hasta tortuoso trabajo de revisión y reescritura, propio de un artista comprometido con su oficio, dispuesto a extremar el esfuerzo al límite de sus posibilidades:

...repito, le doy vueltas al texto hasta que me agota, hasta que veo negro, entonces vuelvo a empezar, y cuando ya hice siete u ocho versiones, en un momento no puedo ir más lejos, llego al límite de mis medios, al límite de mi talento, al límite de mis fuerzas.²

Y es a través de ese escrupuloso trabajo con el verso que Brassens logra construir un mundo poético propio, con prioridades y con valores antagónicos a los que regían el mundo en el que vivía. Recordemos que en febrero del 43, tras la Ocupación alemana, Brassens es trasladado a los campos de trabajo de Basdorf, cerca de Berlín. Recién en marzo del 44 obtiene un permiso de liberación temporario, pero decide volver a París, donde se esconde en casa de Jeanne Le Bonniec. Desde el final de la guerra en mayo del 45 hasta su debut en “Patachou”, cabaret del barrio parisino de Montmartre, en enero del 52, la experiencia vital de Brassens va a estar marcada por la incertidumbre y la carencia. Sin embargo, la reivindicación de la libertad de conciencia y del derecho del ser humano a autodeterminarse se convierte en el pilar ideológico de su universo poético. En ese otro mundo imaginario, Brassens ridiculiza a la fuerza pública y a los predicadores de toda índole, y da voz a quienes no la tienen en la vida real: marginales y desoídos, desahuciados y escépticos, oprimidos y rebeldes.

Brassens construyó su poesía con una lengua viva y al mismo tiempo profundamente asentada en sus raíces, con versos rigurosamente formados, que edifican un yo poético complejo y que constituyen una unidad de sentido moral. Todo esto lo define como poeta. Ahora bien, quizás sea interesante preguntarse por qué el propio Brassens, a quien desde el comienzo de su carrera musical se lo valoró por la poesía de sus canciones, era reticente a que lo consideraran poeta. No era sin duda por falsa modestia, ya que no era

¹ *Georges Brassens par lui-même*, en: Brassens, *Oeuvres complètes*, le cherche midi, 2007, p. 1484 (traducción: IR).

² En *Interview Georges Brassens L'écriture* www.ina.fr (traducción: IR).

hombre de imposturas, más bien todo lo contrario, decía lo que pensaba y lo hacía con total franqueza. Tampoco por timidez, pues aunque era tímido y retraído, esa característica de su temperamento jamás le quitaba lucidez y sinceridad en sus apreciaciones. Era más bien porque de un modo genuino percibía en los versos de los grandes poetas de su lengua una gravedad, una profundidad, una densidad que no se correspondía con el tono jocoso y a veces delirante de sus canciones.

Brassens temía, en definitiva, que lo equipararan con Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine o Mallarmé porque era perfectamente consciente de que sus versos no participaban de esa prestigiosa tradición literaria, sino de otra, mucho más antigua. Y ahí radica lo paradójicamente novedoso: como un trovador medieval, Brassens concibe la canción –vuelve a concebirla– como vehículo y expresión de la poesía. Para Brassens, la música es indisoluble de la letra de sus textos porque hace explícita la melodía, porque da el tono adecuado al poema. Pese a que muchos piensan que sus canciones son musicalmente rudimentarias y hasta monótonas, su repertorio poético despliega una gran variedad de posibilidades métricas que producen una gran cantidad de ritmos. Aunque trabaja sobre todo con versos octosílabos y alejandrinos, ninguna canción es estructuralmente igual a otra. Es siempre la música la que se acopla al verso del poema, que métricamente (sobre todo en el metro alejandrino) impone una melodía. Brassens explicaba así el modo de composición de sus obras:

La letra viene primero [...] la melodía depende del verso. Cuando termino más o menos una estrofa, la primera estrofa de una canción, busco una melodía y empiezo a escandir, a escandir un verso con un ritmo de guitarra, y poco a poco las notas se ubican solas de tanto repetir las...³

El resultado de esa laboriosa aunque casi natural empresa –en la que poesía y música componen un todo indisoluble– es el saludable equilibrio de popularidad y de erudición, de rigor y de sencillez, de procacidad y de fineza, de humor y de profunda humanidad que recorre toda su obra.

Esa filiación de Brassens con la cultura medieval, de la cual su expresión como trovador es una de sus manifestaciones más sobresalientes, quizás pueda explicar algunos de sus posicionamientos morales y políticos que de otro modo serían difíciles de entender. Tomemos por caso las numerosas referencias que hay en su obra a Dios en contraposición a su autodefinición como ateo o a su espíritu libertario. Parecen posturas éticas contradictorias pero no lo son si uno sitúa el imaginario Brassens en la cultura bajo-medieval y renacentista. Ahí se sitúa él mismo en la primera estrofa de “Le moyenâgeux”:

Je suis né même pas bâtard
Avec cinq siècles de retard.
Pardonnez-moi, Prince, si je
Suis foutrement moyenâgeux.⁴

³ *Op. cit.*

⁴ “Nací, ni siquiera bastardo, / Con cinco siglos de retraso. / Perdóneme, Príncipe, si yo / Soy jodidamente medievalero” (traducción: IR).

Lo mismo ocurre en Villon y en Rabelais, dos poetas populares, rebeldes, contestatarios, anticlericales cada uno a su manera, pero creyentes, cristianos. Porque no era concebible la vida durante la Baja Edad Media y el Renacimiento sin la idea omnipresente de Dios. Brassens, cinco siglos más tarde, en tiempos que a pesar de grandes turbulencias le permitieron autodeclararse “*mécréant*”, recurre en sus canciones a Dios porque es parte de su “herencia literaria”, que es la base sobre la cual construye su propia obra. Del mismo modo, algunas de sus más célebres estrofas fueron incluidas dentro de un ideario anarquista; el propio Brassens por otro lado se decía a sí mismo anarquista, aunque con cierto malestar, con cierto sentimiento de contradicción, porque él se sentía anarquista pero anarquista a su manera, incapaz de militar por esa causa ni por ninguna otra. En realidad, como dijo García Márquez, “Brassens carecía por completo de instinto gregario”⁵. Lo dejó claramente de manifiesto en la primera estrofa de su canción “Le pluriel”:

‘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 pas besoin de personne pour en être un.⁶

En última instancia, Brassens, lector apasionado de

Villon, de Rabelais y de Montaigne, reivindicaba más que la anarquía aquella idea fundacional del ser humano como centro de la percepción del mundo que promovieron los humanistas durante el Renacimiento.

Quizás sea oportuno decir que Brassens no fue el único que concibió sus canciones como verdaderos textos literarios. Su búsqueda estética se inscribe en la generación que da inicio a la denominada *chanson française*, que retoma la mejor tradición de la poesía y de la música francesas para contestar a diversas formas de hegemonía cultural. Así, algunos músicos contemporáneos de Brassens, como Jacques Brel o Léo Ferré, por citar a dos de los más célebres, también fueron con total justicia valorados por el trabajo poético de sus textos. Con todo, es difícil imaginar las canciones de éstos sin sus voces potentes, sin sus orquestas, sin sus imponentes propuestas escénicas. En cambio, la voz de Brassens, y también el contrabajo de Pierre Nicolas, son prescindibles, y lo son a tal punto que una gran cantidad de artistas, más de seiscientos en todo el mundo, franceses y no franceses, hispánicos también –Paco Ibáñez, Juan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Leo Masliah, entre muchos otros–, cantaron sus textos y siguen haciéndolo. Y ello se debe a que los versos de sus poemas ya contienen la música. Del mismo modo, Brassens encontró la música en poemas de numerosos poetas –Villon, Aragon, de Musset, Hugo, Paul Fort, etc.– y los integró con total naturalidad a su discografía.

Brassens se ocupó, finalmente, como la mayor parte de los

⁵ Gabriel García Márquez, *Notas de prensa 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991.

⁶ “Querido señor, me dijeron, usted es un extraño’ / Cuando me negué a subir a su tren. / Sí, seguramente, pero yo no me hago el buen apóstol, / Yo no necesito de nadie para ser alguien” (traducción: IR).

poetas, de dos grandes temas universales: el amor y la muerte ¿De qué otra cosa se puede hablar?, solía preguntarse. Sin embargo, el legado más valioso que probablemente nos dejó, no son sus consideraciones acerca de esos temas sino su voluntad incansable de combatir el pensamiento único, sus estándares y sus convenciones. Quizás no sea exagerado decir que la generación de Brassens –y particularmente él– contribuyó a modelar las ideas que propiciaron los episodios de mayo del '68, que sin duda dejaron una importante huella en la historia social de occidente. Quizás también por esas reivindicaciones pueda explicarse en parte su enorme éxito, un éxito que se extendió desde sus primeras apariciones en la escena francesa a principios de los años 50 hasta su temprana desaparición en 1981 y que aún sigue vigente en nuestros días.

Ignacio Rodríguez

CANCIONES DE LOS AÑOS '50

*El gorila**

A través de gruesas rejas,
 Las hembras del cantón
 Contemplaban a un poderoso gorila,
 Sin preocupación por el qué dirán.
 Con impudor, esas comadres
 Vichaban justo un lugar preciso
 Que, rigurosamente, mi madre
 Me ha prohibido nombrar aquí.
 ¡Guarda el gorila!...

De pronto, la prisión bien cerrada,
 En la que vivía el bello animal,
 Se abre no se sabe por qué (supongo
 Que la habían cerrado mal).
 El mono, al salir de su jaula,
 Dice: “¡Hoy la pierdo!”,
 Hablaba de su virginidad,

*Esta canción fue grabada el 19 de marzo de 1952 y figura en el CD 1 “La mauvaise réputation” del *Intégrale*.

El gorila

A través de gruesos barrotes,
 las hembras de nuestra región
 contemplaban a un gorilote,
 sin miedo a la murmuración.
 Con impudor, esas comadres
 espiaban justo aquel lugar,
 que rigurosamente mi madre
 me ha prohibido aquí mencionar.
 ¡Guarda el gorila!

De pronto, la prisión cerrada
 donde vivía el bello animal
 se abre sin causa determinada
 (tal vez la aseguraron mal).
 El mono, fuera ya de su jaula
 dice: “hoy se me perderá”...
 De su virginidad él habla

Le gorille. C'est à travers de larges grilles, / Que les femelles du canton / Contemplaient un puissant gorille, / Sans souci du qu'en-dira-t-on ; / Avec impudeur, ces commères / Lorgnaient même un endroit précis / Que, rigoureusement, ma mère / M'a défendu d' nommer ici. / Gare au gorille !... // Tout à coup, la prison bien close, / Où vivait le bel animal, / S'ouvre on n' sait pourquoi (je suppose / Qu'on avait dû la fermer mal) ; / Le singe, en sortant de sa cage, / Dit : « C'est aujourd'hui que j'le perds ! » / Il parlait de son pucelage,

Ustedes lo habrán adivinado, ¡Espero!
¡Guarda el gorila!...

El dueño del zoológico
Gritaba, desesperado: “¡Santo Dios!”,
Qué macana porque el gorila
¡Nunca conoció a una mona!
Cuando la femenina calaña
Supo que el mono era virgen,
En vez de aprovechar la chance,
¡Se fue rajando a toda velocidad!¹
¡Guarda el gorila!...

Aquellas mismas que, antaño,
Lo miraban con ganas,
Huyeron, probando que no había demasiada
Correspondencia con sus ideas.
Aún más increíble era su temor porque
El gorila es un jodón,
Superior al hombre en el apareamiento,

(seguro usted adivinó ya).
¡Guarda el gorila!

El dueño del zoo estrila:
“¡Santo Dios!” a todo pulmón,
“es terrible, pues mi gorila
aún no prueba que es varón...”
Cuando supieron tal percance,
las féminas sin comprender,
en vez de aprovechar la chance,
corrieron a más no poder.
¡Guarda el gorila!

Esas que antaño lo cubrían
con su decidido mirar,
huyen probando que no tenían
continuidad en el pensar.
Su miedo era un raro caso,
ya que el gorila es un rufián,
mejor que el hombre en el abrazo

Vous aviez deviné, j'espère ! / Gare au gorille !... // L' patron de la ménagerie / Criait, éperdu : « Nom de nom ! / C'est assommant, car le gorille / N'a jamais connu de guenon ! » / Dès que la féminine engeance / Sut que le singe était puceau, / Au lieu de profiter d' la chance, / Elle fit feu des deux fuseaux ! / Gare au gorille !... // Celles-là même qui, naguère, / Le couvaient d'un œil décidé, / Fuirent, prouvant qu'elles n'avaient guère / De la suite dans les idé's ; / D'autant plus vaine était leur crainte, / Que le gorille est un luron / Supérieur à l'homme dans l'étreinte,

¡Muchas mujeres se lo dirán!,
¡Guarda el gorila!...

Todo el mundo se precipita
Fuera del alcance del mono en celo,
Salvo una vieja decrepita
Y un joven juez bastante tronco.
Al ver que todas se esconden,
El cuadrúmano aceleró
Su contoneo hacia los vestidos
¡De la vieja y del magistrado!
¡Guarda el gorila!...

“¡Bah!, suspiraba la centenaria,
Que aún puedan desearme,
Sería extraordinario,
Y, digámoslo, ¡Inesperado!”
El juez pensaba impasible:
“Que me tomen por una mona
Es completamente imposible...”

¡Muchas mujeres se lo dirán!
¡Guarda el gorila!

Todo el mundo se precipita,
huyendo del simio febril,
salvo una pobre viejecita
y un joven juez bastante gil.
Viendo que todos se le alejan,
el cuadrúmano apura el andar,
aproximándose a la vieja
y al magistrado sin titubear.
¡Guarda el gorila!

“Bah” –suspiraba la centenaria–
“Que aún me puedan desear
sería cosa extraordinaria
harto difícil de esperar...”
El juez cavilaba impasible:
“Confundirse entre una mona y yo
es completamente imposible”,

Bien des femmes vous le diront ! / Gare au gorille !... // Tout le monde se précipite / Hors d'atteinte du singe en rut, / Sauf une vieille décrépète / Et un jeune juge en bois brut. / Voyant que toutes se dérobent, / Le quadrumane accéléra / Son dandinement vers les robes / De la vieille et du magistrat ! / Gare au gorille !... // « Bah ! soupirait la centenaire, / Qu'on pût encor me désirer, / Ce serait extraordinaire, / Et, pour tout dire, inespéré ! » / Le juge pensait, impassible : / « Qu'on me prenne pour une guenon, / C'est complètement impossible... »

¡Lo que sigue le probó que no!
¡Guarda el gorila!...

Supóngase que uno de ustedes estuviera,
Como el mono obligado a
Violar a un juez o a una anciana,
¿A cuál elegiría de los dos?
Si semejante alternativa
Un día de estos me toca en suerte,
Será la vieja, estoy convencido,
¡El objeto de mi elección!
¡Guarda el gorila!...

Pero, por desgracia, si el gorila
En los juegos del amor tiene lo suyo,
Es sabido, en cambio, que no brilla
Ni por el gusto ni por el ingenio.
Entonces, en vez de optar por la vieja,
Como hubiera hecho cualquiera,
Agarró al juez de la oreja

lo que viene prueba que no.
¡Guarda el gorila!

Supóngase usted que mañana
se viera obligado a
violar a un juez o una anciana
¿A cuál de ambos preferirá?
Si un dilema así en el futuro
me tocara dilucidar,
por la anciana, yo estoy seguro,
a ojos cerrados he de optar.
¡Guarda el gorila!

Mas, por desgracia, si el gorila
como galán vale un quintal,
se sabe en cambio que no destila
buen gusto ni ansia espiritual.
Y en lugar de elegir a la vieja,
como cualquiera en un caso tal,
agarró al juez de la oreja

La suite lui prouva que non ! / Gare au gorille !... // Supposez qu'un de vous puisse être, / Comme le singe, obligé de / Violer un juge ou une ancêtre, / Lequel choisirait-il des deux ? / Qu'une alternative pareille, / Un de ces quatre jours, m'échoie, / C'est, j'en suis convaincu, la vieille / Qui sera l'objet de mon choix ! / Gare au gorille !... // Mais, par malheur, si le gorille / Aux jeux de l'amour vaut son prix, / On sait qu'en revanche il ne brille / Ni par le goût ni par l'esprit. / Lors, au lieu d'opter pour la vieille, / Comme aurait fait n'importe qui, / Il saisit le juge à l'oreille

¡Y lo arrastró a un matorral!
 ¡Guarda el gorila!...

Lo que sigue sería un deleite,
 Por desgracia, no puedo
 Decirlo, y es lamentable,
 Nos habría hecho reír un poco;
 Pues el juez, en el momento supremo,
 Gritaba “¡Mamá!”, lloraba mucho,
 Como el hombre a quien, ese mismo día,
 Había hecho cortar el cuello
 ¡Guarda el gorila!...

y lo arrastró hasta un matorral.
 ¡Guarda el gorila!

Sería bueno contar el resto,
 pero no lo puedo decir,
 francamente me apena esto,
 pues los habría hecho reír.
 Ya que el juez en el supremo instante
 gritó “mamá”, lloró sin parar,
 como el hombre al que un día antes
 había mandado decapitar.
 ¡Guarda el gorila!

*Traducción de Eduardo Peralta**

Et l'entraîna dans un maquis ! / Gare au gorille !... // La suite serait délectable, / Malheureusement, je ne peux / Pas la dire, et c'est regrettable, / Ça nous aurait fait rire un peu ; / Car le juge, au moment suprême, / Criait : « Maman ! », pleurait beaucoup, / Comme l'homme auquel, le jour même, / Il avait fait trancher le cou. / Gare au gorille !...

*Todas sus versiones han sido registradas en la SCD (Sociedad Chilena del Derecho de Autor).