

ANÁLISIS DEL TRASLADO AL CASTELLANO DE LA OBRA DE GEORGES BRASSENS Y SU INFLUENCIA EN LA MÚSICA Y CULTURA ESPAÑOLA

103698 – Trabajo de Fin de Grado

Grado en Traducción e Interpretación
Curso académico 2014-2015

Estudiante: Francisco Alberto Santos Quiroz

Tutor: Pau Joan Hernández de Fuenmayor

10 de junio de 2015

Facultad de Traducción e Interpretación
Universidad Autónoma de Barcelona

Tabla de contenido

Datos del TFG	1
Introducción	2
Análisis de las canciones	11
<i>Saturne</i> - Saturno.....	11
<i>Chanson pour l'Auvergnat</i> – Canción para un maño	15
<i>La mauvaise réputation</i> – La mala reputación.....	20
<i>J'ai rendez-vous avec vous</i> – Tengo una cita con usted.....	29
Conclusión	34
Bibliografía	35
Discografía.....	35

Datos del TFG

Título: Análisis del traslado al castellano de la obra de Georges Brassens y su influencia en la música y cultura española

Autor: Francisco Alberto Santos Quiroz

Tutor: Pau Joan Hernández Fuenmayor

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2014- 15

Palabras clave

Lenguaje coloquial, poesía, frase hecha, pueblo español, protesta, movimientos sociales, música.

Resumen del TFG

Hoy, como antaño, el arte y la música siguen siendo un medio en las sociedades para luchar en contra de la opresión, y los años 60 tampoco fueron la excepción. En un momento en que la palabra toma fuerza y se utiliza como arma, la música combativa y de poesía social de algunos cantautores franceses comienza a resonar en la conciencia colectiva del pueblo español, y con esto, engendra la semilla de protesta entre aquellos jóvenes. Así pues, este trabajo analiza el traslado al castellano que Paco Ibáñez realiza de la música de Georges Brassens y el impacto de dichas canciones en la sociedad española.

Aviso legal

2015 © Francisco Alberto Santos Quiroz, Barcelona. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor.

Mots clé

Langage familier, poésie, phrase toute faite, peuple espagnol, protestation, mouvements sociaux, musique.

Résumé du TFG

Depuis des lustres, l'art et la musique sont un moyen de lutter contre l'oppression que souffre notre société, ce fût le cas y compris pendant les années 60. À cette époque, les mots font preuve de force et s'utilisent en tant qu'arme, la musique combative et la poésie sociale de certains auteurs-interprètes français commencent à éveiller la conscience collective du peuple espagnol, ce fût ici la graine qui sème le début des protestations entre ces jeunes. Par ce fait, ce travail analyse la traduction vers l'espagnol que Paco Ibáñez fait des œuvres musicales de Georges Brassens et l'impact que celles-ci ont sur la société espagnole.

Avis légal

2015 © Francisco Alberto Santos Quiroz, Barcelone. Tous les droits réservés.

Aucun contenu de ce travail ne peut être objet de reproduction, communication publique, diffusion et/ou transformation, de manière partielle ou totale, sans permis ou autorisation de l'auteur.

Introducción

En la dictadura franquista en los años 60, la censura y el totalitarismo aún colmaban todos los aspectos de la vida y sociedad española, sin embargo, una brecha con el mundo exterior comenzaba a abrirse paso, lenta, pero inexorablemente. Los jóvenes escuchaban por primera vez ritmos, armonías y, sobre todo, letras extranjerizantes que tanta falta hacían a esta sociedad.

Debido a la cercanía con Francia (país que en la época vivía una intensa agitación social), es en Cataluña donde los jóvenes comienzan a empaparse de las letras de músicos franceses tales como: Léo Ferré, Édith Piaf, Giuseppe Mustacchi o Georges Brassens, quienes formaban parte de la *Chanson* francesa, género musical de estilo trovador, cargado de letras con crítica social y política.

Durante los años 50 y 60, Europa y el resto del planeta se movían a un ritmo diferente que España. El *Folk* o *Roch-folk* (música con contenido social y político), que tenía a representantes como Bob Dylan o Joan Báez, llegó con fuerza a Europa y fue de gran influencia en los músicos y estilos musicales de estos países.

Con respecto a España, la tendencia musical seguía siendo la Canción española o Copla, que floreció en los años 40 y fue impulsada por el dictador, Francisco Franco, quien veía en esta un símbolo reivindicativo de la identidad nacional. Es por esto que, entre las décadas de los años 40 y 50, los jóvenes sentían cierto repudio hacia la Canción española.

Sin embargo, en los años 60, los gustos y las necesidades de la sociedad comenzaron a cambiar. En Cataluña empieza a tomar fuerza la *Nova cançó*, que tiene sus inicios en los años 50 y de referente a la *Chanson*. Autores como Joan Manuel Serrat o Francesc Pi de la Serra i Valero son los encargados de impulsar este género que rompía con las normas sociales establecidas de la época.

La escuela de la *Nova cançó* estaba formada por un núcleo de poetas, estudiantes y músicos que proponían retomar y cambiar la música de su tierra (la copla), y darle un giro que tuviera un marcado sentimiento nacionalista y contra el sistema dictatorial, lo que ocasionó una fuerte censura. La burocracia franquista también sería un gran obstáculo para los representantes de este movimiento musical.

La música de Joan Manuel Serrat representa un claro ejemplo de la censura y prohibición que sufrían el resto de idiomas en España (catalán, gallego y el vasco). Sus canciones fueron censuradas y modificadas en numerosas ocasiones, incluso este fue invitado a participar en el concurso de Eurovisión, sin embargo, el cantante Barcelonés quería cantar la canción *La, la, la* en lengua catalana, por lo que tuvo que ser reemplazado en el concurso por la cantante Massiel, ya que Serrat se negó a cantar dicha canción en castellano a pesar de todas las presiones, tanto por parte de sectores catalanistas como españolistas.

Sin embargo, en cierta manera, es gracias a estas prohibiciones y a la censura que nacieron cantautores, poetas y escritores, quienes con clase, dulzura y un perfecto manejo de la palabra tratarán de saltar dichas barreras institucionales. Algunos de estos exponentes que trataron de romper la censura y reivindicar su tierra son: Luis Pastor, Raimon o Paco Ibáñez, entre muchos otros.

Es importante definir el término «cantautor» para entender la trova o nueva canción. En Cataluña, País vasco, Galicia y Castilla comenzaron a surgir los llamados cantautores, que con un marcado sentimiento autonómico y por lo general de izquierdas interpretarán sus propias canciones, sin embargo, habría otros, como Paco Ibáñez, quienes le ponían música a poemas de Antonio Machado, García Lorca o Miguel Hernández.

A estos últimos, en un principio se les denominó intérpretes, ya que cantaban los textos de otra persona, pero con el tiempo todos se fundirían en una misma corriente. Personajes como el mismo Joan Manuel Serrat, empezaban a cantar sus propias letras, aunque también cantarían los textos de otros poetas y escritores, haciendo indivisibles las fronteras entre cantautores e intérpretes.

La dictadura franquista asfixiaba cada vez más a la nación. Las normas sociales y religiosas de la época eran demasiado anticuadas para los fenómenos progresistas que se estaban desarrollando en el resto de Europa. Por esta razón, algunos personajes que se encontraban contrarios a las ideas franquistas como artistas, escritores y, en general, cualquier libre pensador comenzaron a exiliarse, muchos de ellos en Francia.

Uno de estos grandes personajes fue Paco Ibáñez, quien tras la guerra civil se ve obligado a escapar y exiliarse en Francia, ya que su padre era un ex militante anarquista. Después de dar tumbos entre Francia y España, se

instala finalmente con su familia en París. La casa de su familia fue un punto de paso y ayuda muy importante para refugiados, escritores, políticos e intelectuales españoles que se encontraban exiliados o que estuvieron en contra del régimen franquista.

El éxito de Paco Ibáñez dentro del los escenarios franceses hizo que se convirtiera en un referente de protesta republicana y anarquista dentro de la juventud. En 1964, realiza su primera grabación con poemas de García Lorca y Góngora. Este disco se convirtió en un símbolo de resistencia y ayudo a la expansión de la música poética o de cantautores en España, puesto que ya para estos años este cantante era escuchado dentro del territorio franquista.

Debido a los temas que abordaba su música y a la aceptación entre el sector juvenil, Ibáñez comienza a tener problemas con el franquismo, y finalmente termina en la larga lista de censurados del régimen. En 1968, a un año de ser censurado, el cantante ofrece su primer concierto en España, en la ciudad de Manresa, de manera que gozó simplemente de un año en los escenarios españoles.

Paradójicamente, a pesar del gran esfuerzo que el régimen franquista imprimía en tratar de censurar y mantener alejadas las ideas provenientes del extranjero, es precisamente de este esfuerzo que los españoles toman interés por lo extranjero; las voces de protesta que venían de fuera se ven ayudadas por la propia censura en contra de ellas.

Otro factor que ayudó a la entrada de la música extranjera en España fue la influencia de la moda europea y estadounidense, su música y gustos, que comenzaron a aparecer dentro de las publicaciones españolas de los años 60, de esta manera, la música francesa también comenzó a entrar lenta pero irreversiblemente en el mercado español.

Muchos fueron los exponentes de esta oleada de músicos franceses a quienes la sociedad española recibió con los brazos abiertos, dada la situación que se vivía. Cabe recordar que, por lo general, cuando una moda o corriente llega, dígame literaria, poética o musical a un determinado país o sociedad, es debido a que los habitantes de este determinado lugar y momento necesitan de esto. Al final, todo se reduce a las necesidades de la gente y el mercado.

En el caso de España, en los años 60, el pueblo pedía a gritos apertura, palabras de esperanza y libertad, canciones que hicieran

reaccionar a la juventud, y eso fue precisamente lo que trajo la *chanson* con sus letras de resistencia y rebeldía.

Gracias a un reducido grupo de personas radicadas en Barcelona, con capital suficiente para importar discos de contrabando de cantantes tales como George Brassens o Leó Ferré, comenzó a germinar la semilla que terminaría produciendo músicos tan grandes como Joan Manuel Serrat, quien rendiría tributo al poeta Miguel Hernández en uno de sus discos, o al magnífico cantante e intérprete Paco Ibáñez, que versiona y perfecciona las traducciones que Pierre Pascal realiza de las canciones del gran Georges Brassens.

Nacido en Sète, Francia, Georges Brassens, el más francés de los cantautores, constituye uno de los baluartes de la *chanson* y de la trova universal. Su música no sólo ignoró fronteras, sino que marcó un nuevo camino en la forma de protesta que existía, con un tono irónico y dulce al mismo tiempo, hace cuestionar la existencia de un Dios y expone de una manera cruda pero popular la miseria que se vivía en las clases más desfavorecidas.

Las canciones del cantante de Sète son de gran utilidad a la hora de estudiar la traducción de canciones, con un mensaje universal, sus obras se han traducido en múltiples idiomas a pesar de lo complejo que puede resultar dicha tarea.

La traducción de canciones dentro del mundo de la traducción es muy particular, ya que una canción se puede traducir de diferentes maneras dependiendo las necesidades del cliente o del propósito de la canción. También dependiendo del registro de una canción, como en el caso de una canción de George Brassens, por ejemplo, no sólo se necesita saber traducir, sino también contar con un gran bagaje cultural y literario.

La música Pop, proveniente principalmente del mundo anglosajón, ha acaparado el mercado de la industria musical. Actualmente, la sociedad, y lo más preocupante, el sector de los jóvenes, están faltos de ideales, es por ello que el momento demanda poca traducción de canciones.

La aplastante globalización del inglés ha hecho poco necesaria la traducción de canciones y, por lo general, cuando se requiere alguna traducción, esta se realiza sin mucho esfuerzo puesto que lo que impera en estos momentos es vender, y no la calidad de un producto, en este caso, la traducción de una canción.

Sin embargo, en los años 60 la traducción de canciones era algo común, el inglés no estaba tan generalizado y el francés era uno de los mercados que más agradaba a los españoles. Muchos fueron los factores que hicieron del francés el idioma extranjero predilecto por la sociedad española.

Cabe mencionar que el francés era el idioma que se enseñaba en las aulas franquistas como lengua extranjera. También debemos añadir que era el idioma del país vecino, productor de grandes escritores y poetas, y que se hablaba en las más altas esferas internacionales. La influencia y atractivo del francés era mucho mayor de lo que es ahora. Fue hasta los años 70, cuando el francés empezó a compartir territorio con el inglés en las aulas españolas.

Así pues, la tarea de traducir la música de Georges Brassens, padre de los trovadores anarquistas europeos, no es nada sencilla. Sus letras son poemas cargados de infinidad de referencias nacionales, además de que su estilo al momento de interpretar es, se podría decir, típico de la trova francesa. El hecho de traducir un poema dificulta incluso más llegar a una buena traducción.

El mismo Brassens llegó a decir que su música era intraducible, puesto que el francés formaba parte del mensaje en sus letras; pensaba que era imposible trasladar sus versos, ya que se rompería la armonía entre letra, interpretación y musicalidad. Es curioso, pero a pesar del apego que el cantante muestra por su tierra a lo largo de la vida; incluso no gustaba de salir fuera de su país para interpretar, su mensaje universal y de humanidad ha traspasado fronteras.

La universalidad del mensaje en los poemas de Brassens ha hecho que diversos traductores, en diversas lenguas, se hayan aventurado a traducir sus versos; y es grato saber que el resultado ha sido maravilloso en muchos casos. Esto confirma que en todos lados queda humanidad. Uno de los ejemplos que resulta más interesante lo encontramos en las traducciones que, en primera instancia, realiza Pierre Pascal de las canciones del cantautor de Sète, y que posteriormente serán perfeccionadas y completadas con maestría por el valenciano, Paco Ibáñez.

Junto con el primer trabajo de traducción de Pierre Pascal, Ibáñez logra con maestría una traducción fluida, aunque cabe mencionar, un poco menos delicada o sofisticada en cuanto a la poesía. El trabajo de Paco

Ibáñez es excelente. En sus traducciones alcanza lo que pocos pueden al traducir una canción; es capaz de ambientar el mensaje de Brassens dentro de un contexto español, logra adaptar tantas y tantas referencias francesas para que el público español pueda sentir de manera similar lo que siente el pueblo francés al escuchar a Brassens.

El estilo del cantante valenciano se identifica con el de Brassens, sin embargo, aunque Ibáñez intenta separarse lo menos posible del texto original, le imprime su propio estilo, dotándole así de un carácter propio a la traducción. Es aquí donde recae la grandiosidad de las traducciones de Paco Ibáñez. El cantante cuenta con los elementos necesarios para traducir a Brassens; el exilio, por ejemplo, fue vital para que este aprendiera el idioma y se identificara con los movimientos sociales y artísticos del momento. También es un virtuoso de la palabra, lo que pone de manifiesto la complicidad de una traducción de este tipo.

Cuando se interpreta una canción, esta toca sensaciones, recuerdos, memorias, heridas sociales en el público que la escucha, por ello para traducir una canción es imposible realizar una traducción literal. La traducción de una canción será diferente en cada idioma, puesto que cada idioma tiene sus referencias culturales, además de que cada pueblo siente y recibe las cosas de forma diferente. Lo que para unos puede llegar a ser ofensivo, para otros puede ser simplemente sarcasmo, por poner un ejemplo.

Estas cuestiones son las que, al final del día, dificultan la tarea de traducir una canción, y sobre todo una canción de tipo poético. Para traducir una canción se pueden emplear diferentes métodos de traducción y se puede hacer desde diferentes enfoques. En las traducciones de Ibáñez, encontramos que este en ocasiones traduce más literalmente que otras, sin embargo, hay casos en los que reescribe casi por completo una canción.

El proceso de traducción de las canciones que Paco Ibáñez incluye en su disco de 1979, *Paco Ibáñez canta a Brassens*, tardará más de 20 años. En base a una primera traducción de Pierre Pascal, Ibáñez, con la colaboración del poeta, José Manuel Caballero Bonald y del escritor, José Agustín Goytisolo (a quien Ibáñez también versionaría), produce las versiones definitivas de las canciones de Brassens. Este periodo de más de 20 años ejemplifica a la perfección lo que puede costar una traducción de estas magnitudes.

Para que Ibáñez alcance una traducción que suene tan natural y tan fluida como la que logró, fue necesario estar implicado en la causa anarquista, estar en contra del sistema franquista. Si este no hubiera vivido intervalos en Francia y España, no hubiera sido capaz de realizar una traducción de tal calidad.

Los problemas a los que Ibáñez se enfrentó al traducir fueron múltiples. Recordemos que también necesitó de sus habilidades poéticas, y la de otros, para poder acercarse al registro de Brassens. El bagaje cultural en las letras de Brassens es otro problema que el cantante valenciano logra equiparar, gracias a la cercanía que tiene con la gente; recordemos que la música de Brassens es para el pueblo.

El estilo Brassensiano está cargado de innumerables referencias culturales, y no solo de su época, sino que también aparecen figuras literarias de la lengua francesa antigua. También está la forma popular, pero poética, con la que el cantautor se comunica con su público. Y por último, sus canciones tocan temas muy delicados, como por ejemplo la religión, en donde pone en entredicho la existencia de un Dios, o el anarquismo que tanto rechazo generaba en los políticos de aquellos tiempos. Está de más decir lo especial que son las traducciones del cantautor español.

Antes del lanzamiento del disco, Ibáñez tuvo el deseo de mostrarle a Brassens el resultado de las traducciones; el cantautor francés queda tan complacido que graba y canta tres de los temas en español: *La mala reputación*, *La pata de Juana* y *El testamento*. Desgraciadamente para la trova y para la música de cantautor española, el fin de la década de los años 70 supuso un cambio en el mercado y en los gustos de la sociedad.

El hecho de que Brassens nunca se presentara en España, no es el único motivo para que su música no haya sido tan conocida por las generaciones posteriores a los años 70. En la década de los 80, el rock vasco y la movida madrileña acapararon la atención de los jóvenes, siendo así que la trova reivindicativa queda en segundo plano.

La falta de interés por parte de la juventud hacia la música de cantautor y el cambio de régimen (en donde los jóvenes creían que por fin había llegado la tan apreciada libertad y derecho a decidir), fueron también causantes de la relajación social e intelectual que se vive hasta estos días.

Fueron pocos los que en esta época continuaron versionando canciones de poetas o cantautores de décadas pasadas, y entre estos se puede rescatar a Loquillo, quien con un aspecto más rebelde y fresco pudo ofrecer una nueva versión de *La mala reputación*, que durante un tiempo sedujo y aceleró los corazones de la juventud española.

La música y voz de Paco Ibáñez sirvieron para impulsar una nueva sociedad. Su obra junto con la de otros cantautores representó una nueva resistencia contra el sistema franquista. A pesar del veto que tenía en España, debido a la censura, este versiona los textos de Alberti, García Lorca y toma el estandarte en nombre de los exiliados por el franquismo. Ibáñez se convierte en referente antifranquista juvenil de los años 60 y 70.

Brassens e Ibáñez se encontraron en pocas ocasiones, sin embargo, la conexión que existe entre ellos es indudable. Como el mismo Ibáñez menciona, este se inspira en las canciones de Georges Brassens cuando le llegan a sus manos las traducciones de Pierre Pascal; en las letras del compositor encontraría un canto a la libertad

Brassens fue un hombre fraternal y honesto, cercano al pueblo y sobre todo humilde; basta con mencionar que se refería a sus canciones como simples *chansonnettes*. Su producción musical logró captar la atención de diferentes generaciones, fue voz de la conciencia de una nación. Sin quererlo, entró en el anaquel de la historia y cultura española, y es Paco Ibáñez quien se encarga de que el mensaje coherente y comprometido del compositor francés llegue a España.

El cantautor valenciano y su *Mala educación* tocaron por unos instantes las conciencias españolas, pero lo más importante es que más de 20 años después del lanzamiento del homenaje a Brassens, las canciones de este volverían con fuerza, con interpretaciones como la de Loquillo y nuevas traducciones de diferentes canciones de Brassens, como es el caso de las realizadas por el cantautor satírico Javier Krahe. Estas nuevas traducciones y versiones harían que la juventud mirara hacia atrás en el tiempo en busca de viejos ideales.

Dicho así, por todo lo establecido hasta este momento, el trabajo de Brassens y las traducciones, primero de Pierre Pascal y luego las versiones de Paco Ibáñez, se convierten en fuentes literarias y musicales dignas de un estudio, es por esto que creo oportuno comentar los aspectos más relevantes del traslado al castellano de las canciones que integran el disco

Paco Ibáñez canta a Brassens, en donde uno de los elementos más notables en las versiones de Ibáñez es su tono más seco y un mayor dramatismo con respecto a las de Brassens, sin embargo, el cantante valenciano no pierde el tono monótono recitativo del de Sète, ni tampoco peca de protagonismo.

Este análisis servirá para identificar los elementos poéticos que se pueden perder al trasladar una canción de este tipo de un idioma a otro, sin embargo, hay que insistir nuevamente en que Paco Ibáñez, con gran profesionalidad y oficio, logra recrear en el pueblo español el mensaje brassensiano de la misma manera que el autor francés. Esto es pues, un trabajo de divulgación para las personas que gustan de la poesía anarquista y humanista.

A continuación se presenta el análisis de las diferencias más notables y significativas de cuatro de las canciones de Georges Brassens en francés con sus respectivas versiones de Paco Ibáñez en castellano del álbum: *Paco Ibáñez canta a Brassens*.

Análisis de las canciones

Saturne - Saturno

La primera canción que aparece en el disco de Paco Ibáñez es muy pasional y poética. *Saturne*, de Georges Brassens, es una dedicatoria a Joha Heiman, quien fue su «diosa» y musa, en palabras de Georges Brassens. La canción juega con los clichés poéticos clásicos de la *Pléiade* (un grupo de poetas del siglo XVI).

Los poetas de este movimiento se inspiraron en formas poéticas greco-romanas. El título de la canción es una muestra de dicha influencia, ya que tanto los poetas greco-romanos como el grupo de la *Pléiade* se inspiraron y mencionaron a la mitología en sus obras.

La pasión y devoción que Brassens sentía por Heiman es una dificultad a la hora de traducir esta canción, sin embargo, Ibáñez logra mantener esta intensidad y también la sobriedad con la que Brassens trata al tiempo. Saturno o *Chronos*, en griego, fue el dios del tiempo, de esta forma, el cantautor se refiere de manera seductora al paso del tiempo en su amada Heiman, quien se encuentra sobre cualquier otra joven mujer.

Georges Brassens:

*Il est morne, il est taciturne,
il préside aux choses du temps,
il porte un joli nom, Saturne,
mais c'est un Dieu fort inquiétant.*

Paco Ibáñez:

Es adusto, es taciturno
dueñas del tiempo, tiempo cruel
nombre hermoso, el de Saturno
pero es un Dios ¡Cuidao con él!

En esta primera estrofa, Ibáñez se muestra un poco más crudo a la hora del referirse al tiempo. Este añade la expresión «tiempo cruel», y así trata de denotar, de una manera más brusca, si se puede decir, la crueldad y poder del tiempo. Tal vez, de una manera menos poética, el cantante valenciano advierte que no hay que jugar con el tiempo al cantar, «¡Cuidao con él!», sin embargo, Brassens de una manera más tenue dice: «*mais c'est un Dieu fort inquiétant*».

Georges Brassens:

*En allant son chemin, morose,
pour se désennuyer un peu,
il joue à bousculer les roses,
le temps tue le temps comme il peut.*

Paco Ibáñez:

Y si el tiempo al seguir su rumbo,
de vez en cuando al descansar,
se entretiene matando rosas,
es por matar tiempo sin más.

Este párrafo puede parecer, tal vez, más complicado que el anterior, ya que Brassens juega con expresiones francesas, como por ejemplo: *il joue à bousculer les roses*, en donde trata de que rime *roses* con *choses*, así la frase original quedaría como: «*bousculer les roses*», que significa «apresurar las cosas», en castellano. Así, aunque Ibáñez pudo haber jugado con el lenguaje de la misma manera, ya que el juego de palabras con «rosas» y «cosas» también funciona en castellano, este se decanta por cambiar el estilo.

Georges Brassens:

*Cette saison, c'est toi, ma belle,
qui a fait les frais de son jeu,
toi qui a payé la gabelle,
un grain de sel dans tes cheveux.*

Paco Ibáñez:

Y hoy a ti te tocó, mi amada,
pagar el pato de su crueldad,
el tiempo no perdona nada,
y en tu pelo una cana más.

Aquí, Ibáñez se aleja del texto original y al mismo tiempo juega con la fraseología que utiliza Brassens. El francés hace uso de la frase «*faire les frais*», que en castellano podría significar en este contexto: «soportar el paso del tiempo», y el cantante valenciano juega con la frase, «pagar el pato», que tiene un sentido similar. Sin embargo, en la frase «*toi qui a payé la gabelle*», Brassens hace referencia a uno de los impuestos (sobre la sal) más impopulares

durante el antiguo régimen francés, *la gabelle*, así Ibáñez se aleja del texto original, ya que esta referencia posiblemente sería muy difícil de trasladar.

Georges Brassens:

*C'est pas vilain, les fleurs d'automne,
et tous les poètes l'ont dit,
je te regarde et je te donne,
mon billet qu'ils n'ont pas menti.*

Paco Ibáñez:

Los poetas, todos cantaron,
las flores del tiempo otoñal,
cuando te miro yo proclamo,
flor de mi dicha que es verdad.

La influencia de la tradición poética de la *Pléiade* aparece de nueva cuenta en estos versos. *Les fleurs d'automne* hacen referencia a las rosas; bellas pero efímeras y símbolo de juventud. En este caso, Paco Ibáñez imprime el mensaje de forma similar, sin embargo, tiene que cambiar la estructura de la frase para que esta mantenga la misma forma poética. También los dos juegan con la imagen de una flor otoñal, el cual es otro cliché romántico del hombre solo en la naturaleza. Este texto representa una traducción muy propia del traductor y al mismo tiempo con el mismo mensaje.

Georges Brassens:

*Viens encore, viens ma favorite
descendons ensemble au jardin,
viens effeuiller la marguerite
de l'été de la Saint-Martin.*

Paco Ibáñez:

Ven otra vez mi amor, mi vida
ven, vamos juntos al jardín,
a deshojar la margarita
del veranillo de San Martín.

En la parte final de la canción, Brassens busca expresar una segunda juventud para su amada al citar *l'été de la Saint-Martin* o

veranillo de San Martín, en castellano. Durante el veranillo de San Martín, el 11 de noviembre, las temperaturas remontan brevemente, de esta manera se tiene la sensación de un nuevo pero corto verano. Ibáñez hace lo mismo por su parte. Este tal vez sea el párrafo que se ha traducido más literalmente de toda la canción, ya que sólo cambia «*ma favorite*» por «mi vida».

Georges Brassens:

*Je sais par cœur toutes tes grâces,
et pour me les faire oublier,
il faudra que Saturne en fasse
des tours d'horloge, de sablier
et la petite pisseuse d'en face
peut bien aller se rhabiller...*

Paco Ibáñez:

Si tú eres la preferida
que pase el tiempo, qué mas da,
deja a Saturno vivir su vida,
la nuestra y nuestro amor está,
y las mocosas de hoy en día
pueden irse a pasear...

A pesar de que la estructura y el significado entre estos dos párrafos son similares, la forma de trato poético entre los dos cantantes es ciertamente diferente. El francés resalta las muchas cualidades de su amada citando: «*Je sais par cœur toutes tes grâces*», sin embargo, Ibáñez simplemente pasa a decir de antemano que ella es la preferida, sin explicar por qué.

La forma que tiene el francés para mostrarle a su amada todo el amor que siente por ella es distinto: en «*faudra que Saturne en fasse des tours d'horloge, de sablier...*» le explica lo que le costaría al tiempo hacerlo olvidar de ella, Ibáñez, por su parte, sólo le explica que: «la nuestra y nuestro amor está». Finalmente, para referirse a una joven, el francés utiliza las palabras «*petite pisseuse*», en cambio Ibáñez se decanta simplemente por «mocosas». Tal vez sea por lo complejo del texto original, pero en este caso, la traducción pierde un poco de poesía y juego de metáforas.

Chanson pour l'Auvergnat – Canción para un maño

Durante toda su vida, Georges Brassens fue catalogado como una persona anticlerical, sin embargo, esto no siempre fue así. El cantante de Sète fue perdiendo la fe en dios y en la sociedad conforme iba creciendo y madurando. Es curioso, pero a pesar de la poca fe en la sociedad y las religiones, el mensaje de Brassens está lleno de humanismo, lo que evidencia el gran amor que este sentía por los demás y la espiritualidad que guardaba.

En «*Chanson pour l'auvergnat*», Brassens muestra su gran humildad, al indicar que son pequeños actos los que hacen la diferencia; dar leña para calentar, regalar una sonrisa para alegrar el día. También en la canción se muestra la hipocresía de la sociedad, ya que son las personas «peor vistas» por la sociedad quienes ayudan sin un afán de recibir algo a cambio, como por ejemplo, el derecho al cielo.

Brassens siempre abogó por los más débiles, de la misma manera que Ibáñez fue la voz del pueblo. *Chanson pour l'Auvergnat* nos muestra el lado más humano de estos dos artistas. La canción relata la historia de un vagabundo y su paso por un pueblo. Esta canción sirve como himno a la gente bondadosa y desinteresada, a la solidaridad y compasión por el prójimo.

Con respecto a la traducción, fue necesario comenzar el análisis desde el mismo título. El autor francés hace referencia a la provincia de *Auvergne*, en el centro de Francia, en cambio, en castellano, se ha optado por adaptar este título a un contexto español, dado que si no fuera de esta manera la canción perdería sentimiento y conexión con el pueblo, que es exactamente lo que Brassens buscaba.

Georges Brassens:

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

Paco Ibáñez:

Es para ti este cantar
tú, maño, tú que sin hablar
me diste leña el día aquél,
que el frío me hería la piel.
Tú que me diste leña en vez
de rechazarme a puntapiés,
cuando la gente del lugar,
no me quiso junto a su hogar.

La traducción de Ibáñez tiene la misma forma y ritmo que la canción original: estrofas de ocho líneas, repetición de frases entre las diferentes estrofas y también las rimas propias de una poesía. En esta primer estrofa, el gentilicio de «*Auvergnat*» se cambia por «maño», también se cambia la frase «*les gens bien intentionnés*» por «gente del lugar», esto, sin embargo, hace que se omita una puntada de humor sarcástica del francés, ya que con la frase «gente bien intencionada», Brassens busca dejar en evidencia a toda la gente que, aparentemente, obra bien y está dentro del sistema y religiones. También en la traducción se omite el término «*croquants*», nombre con el que, en ocasiones, se reconocía a la nobleza en el pasado.

Georges Brassens:

*Ce n'était rien qu'un feu de bois,
mais il m'avait chauffé le corps,
et dans mon âme il brûle encor'
A la manière' d'un feu de joi'.*
*Toi, l'Auvergnat quand tu mourras,
quand le croqu'-mort t'emportera,
qu'il te conduise, à travers ciel,
au Père éternel.*

Paco Ibáñez:

Un braserito sólo fue
para mi cuerpo una ilusión,
pero alumbró mi corazón
más que fallas en San José.
Tú, maño, cuando has de llegar

a la hora de la verdad,
que te lleve el enterrador,
al cielo si hay Dios.

La traducción de «*feu de joi*’», expresión que designa la celebración con fuegos artificiales de algún evento importante, por «fallas de San José», es muy acertada, puesto que la celebración valenciana y su quema de fallas juegan con la metáfora que busca el cantautor francés. Sin embargo, lo más destacable en la traducción es el cuestionamiento de la existencia de Dios que se plantea en la versión del cantante valenciano. Brassens sencillamente menciona «*au Père éternel*», en cambio, Paco Ibáñez cuestiona la existencia de Dios. Este es posiblemente uno de los detalles más significativos de toda la canción en castellano, ya que el cuestionamiento de los dogmas católicos en aquella época era incluso más escandaloso de lo que resulta hoy en día.

Georges Brassens:

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

Paco Ibáñez:

Es para ti este cantar
tú, cantinera, tú que sin hablar
me diste pan el día aquél
que me vi en huesos y piel.
Tú que me diste pan en vez
de rechazarme a puntapiés,
cuando la gente del lugar,
reía de verme ayunar.

En esta estrofa se aprecia nuevamente el buen trabajo de traducción, ya que resulta difícil percibir este sobre el original. La versión traducida de esta canción resulta muy natural, es como si se hubiese escrito en

castellano en primera instancia. La buena traducción de una canción es, en esencia, el poder traducir, como en este caso, metáforas, y que estas suenen naturales en la lengua meta, que es precisamente lo que alcanza Ibáñez en sus traducciones, particularmente en «Canción para un maño».

Georges Brassens:

*Ce n'était rien qu'un peu de pain,
mais il m'avait chauffé le corps,
et dans mon âme il brûle encor'
à la manière d'un grand festin.
Toi, l'hôtesse, quand tu mourras,
quand le croqu'-mort t'emportera,
qu'il te conduise à travers ciel,
au Père éternel.*

Paco Ibáñez:

Un bocadito no fue más
para mi cuerpo, una ilusión,
pero llenó mi corazón
más que un milagroso maná.
Tú, cantinera, al llegar
a la hora de la verdad,
que te lleve el enterrador,
al cielo si hay Dios.

Con «à travers ciel», Brassens juega con la frase hecha francesa «à travers champs», que significa cortar camino o llegar lo más rápido posible. Encontrar este juego de palabras es muy difícil en castellano, sin embargo, la versión de Ibáñez también juega a su manera con el lenguaje, al rimar «llegar» con «verdad», refiriéndose así a la muerte.

Georges Brassens:

*Elle est à toi cette chanson,
toi, l'Etranger qui, sans façon,
d'un air malheureux m'as souri
lorsque les gendarmes m'ont pris.
Toi qui n'as pas applaudi quand
les croquantes et les croquants,*

*tous les gens bien intentionnés,
riaient de me voir emmené...*

Paco Ibáñez:

Es para ti este cantar,
tú, forastero, que sin hablar
me sonreíste el día aquél
que me vi delante del juez.
Tú que me sonreíste en vez
de rechazarme a puntapiés,
cuando la gente del lugar,
ya me quería apedrear.

En ocasiones Brassens solía mencionar en sus canciones a personajes reales, sin embargo, también habla en ciertas canciones de personajes ficticios. Aquí, «*L'Etranger*» puede referirse tan sólo a un forastero, como se traduce en castellano, pero también podría referirse a Marcel, compañero de Jeanne, quien junto con esta dieron hospedaje a Brassens en el distrito 14 de París. Fuere cual fuere la verdadera razón, en la traducción se utiliza el término «forastero» (que es o viene de fuera del lugar), ya que no se sabe si es o no un personaje ficticio.

Georges Brassens:

*Ce n'était rien qu'un peu de miel,
mais il m'avait chauffé le corps,
et dans mon âme il brûle encore
à la manière d'un grand soleil.
Toi l'Etranger quand tu mourras,
quand le croqu'-mort t'emportera,
qu'il te conduise, à travers ciel,
au Père éternel.*

Paco Ibáñez:

Una sonrisa no fue más,
para mi alma una ilusión,
pero aromó mi corazón,
más que las hierbas de San Juan.
Tú, forastero, al llegar,
a la hora de la verdad,

que te lleve el enterrador,
al cielo si hay Dios.

Con la expresión: «*qu'un peu de miel*», Brassens busca de manera poética transmitir la dulzura de una persona. Paco Ibáñez también quiere transmitir dulzura, pero la de una sonrisa. Las tres líneas siguientes en las versiones castellana y francesa son muy parecidas en significado, sin embargo las metáforas que se utilizan difieren una de otra. Brassens busca la idea de calentar el alma, para dotarlo de confort y sosiego, en cambio, la versión de Ibáñez utiliza la metáfora de aromar el alma, lo que podría llegar a transmitir una sensación diferente en el oyente, ya que aromar el alma produce, talvez, el sentimiento de esperanza. En todo caso, los sentimientos antes expuestos son muy parecidos entre sí, incluso podrían llegar a confundirse.

***La mauvaise réputation* – La mala reputación**

La mauvaise réputation es, sin lugar a dudas, la pieza más representativa de Brassens para el pueblo español. Esta canción aparece en dos momentos diferentes de la historia en España. En 1969, Paco Ibáñez decide interpretar por primera vez dicha canción en castellano, en un mítico concierto que tuvo lugar en el Olympia de París, que lo consagra como figura de la canción *engagée* o de protesta. Con esta versión, Ibáñez busca y tiene un objetivo en concreto. Este critica y se dirige directamente a la dictadura franquista, y de esta manera contextualiza las palabras que tradujera Pierre Pascal en un plano político y acaba con la ambigüedad de Brassens.

Después, a finales de los años 80, cuando la música popular española no gozaba de su mejor momento, es que resurge de la mano de Loquillo y los Trogloditas la versión en castellano de «La mala reputación». Con un estilo desenfadado y muy del rock estadounidense, Loquillo y los trogloditas lanzan en su disco de 1988 una versión que se libera del estilo brassensiano de cantautor o trovador. Esta ya no es pues una canción de protesta contra el régimen franquista, puesto que ya hacía años había desaparecido tal dictadura, al menos de los primeros planos políticos, y se centra en aspectos individuales y estéticos más que políticos.

Así es como la traducción de *La mauvaise réputation* entra a formar parte del repertorio cultural español, tanto en los anaqueles históricos de la música española como en los de la política y los movimientos sociales de la juventud española y francesa de las décadas de los años 60, 70 y 80. En primer lugar, Ibáñez emplea la traducción de Pascal como himno contestatario contra el régimen franquista, y en segundo lugar, sirve como reivindicación existencial para Loquillo y los Trogloditas.

Esto demuestra la importancia que pueden llegar a tener las traducciones, en este caso, de canciones o poemas, ya que Brassens juega con ambas categorías al mismo tiempo. La dimensión que alcanza la versión en castellano es impresionante, puesto que incluso se llega a pensar que la canción versionada en castellano es la original, como contara Paco Ibáñez en uno de sus conciertos, al relatar que un día, un conocido le comentó que había escuchado en la radio francesa una de sus canciones versionada al francés.

Con respecto a la traducción, es importante mencionar que Ibáñez respeta la forma de escribir de Brassens, al traducir igualmente con cuatro estribillos formados de octosílabos y a veces de decasílabos. La canción original y la versionada al castellano están compuestas por estribillos de 10 versos y un pequeño coro de dos versos que va cambiando después de cada estribillo en ambas versiones. La única diferencia entre la adaptación de la forma escrita de la versión francesa y la española ocurre en el quinto verso de cada estribillo, ya que en la versión de Brassens queda fijo el mismo verso en los cuatro estribillos de la canción y en la de Ibáñez cambia en cada estribillo.

Georges Brassens:

*Au village, sans prétention,
j'ai mauvaise réputation ;
que je me démène ou que je reste coi,
je pass' pour un je-ne-sais-quoi.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
en suivant mon ch'min de petit bonhomme ;
mais les brav's gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...
Non, les brav's gens n'aiment pas que*

l'on suive une autre route qu'eux...

*Tout le monde médit de moi,
sauf les muets, ça va de soi.*

Paco Ibáñez:

En mi pueblo, sin pretensión,
tengo mala reputación,
haga lo que haga es igual,
todo lo consideran mal,
yo no pienso pues hacer ningún daño,
queriendo vivir fuera del rebaño;
y a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe,
y a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe.

Todos, todos me miran mal,
salvo los ciegos, es natural.

Los dos primeros versos de esta canción, ya sea en castellano o en francés, se parecen tanto en forma como en significado, es prácticamente una traducción literal, sin embargo, las dos líneas que le siguen se parecen en significado mas no en forma. Con la frase «*que je me démène ou que je reste coi, je pass' pour un je-ne-sais-quoi*», Brassens dice exactamente lo que Ibáñez logra traducir con elegancia, justo como se diría en España: «haga lo que haga es igual, todo lo consideran mal», así pues, la traducción queda muy bien hecha y con un juego de palabras distinto. Esto muestra que es posible emplear métodos diferentes de traducción, incluso dentro de un mismo estribillo o párrafo.

La siguiente es la quinta línea antes mencionada, la cual Brassens repite en cada uno de los cuatro estribillos de la canción y, en cambio, en la canción de Ibáñez se modifica en cada uno de sus cuatro estribillos. El cantautor de Sète emplea la frase hecha en francés «*ne faire de tort à personne*» para referirse a «no dañar a nadie», Ibáñez por su parte traduce de manera similar este estribillo, sin embargo, en los tres estribillos restantes de la canción, Brassens deja el mismo verso e Ibáñez en cambio opta por transformar el sentido de la frase.

A continuación, Brassens vuelve a emplear una frase hecha muy familiar en francés: «*Aller son chemin de petit bonhomme*», que significa ir a su propio ritmo o ir tranquilamente por la vida. En la versión de Ibáñez se utiliza la frase hecha de «estar o “vivir” (como canta el valenciano) fuera del rebaño», que aunque un poco diferente a la empleada en francés, es muy atinada, incluso le da un toque más crudo o fuerte, como suele suceder en las versiones de Ibáñez.

El final de los estribillos está compuesto por dos versos que se repiten en una ocasión. Estas líneas son diferentes en forma, pero tienen un significado muy parecido, quizá la única diferencia que se podría mencionar es el término «*brav'es gens*», en el que Brassens es más condescendiente con las personas al mencionar que son buenas, en cambio Ibáñez simplemente menciona a gente; una vez más se muestra el tono un poco más crudo con el que se versiona en castellano.

Cada estribillo está seguido de un pequeño coro de dos versos en los que la traducción en castellano respeta la métrica de los cuatro coros que componen la canción en francés. Con respecto a la traducción, en castellano se optó por traducir muy apegado al significado y a la intención del original, no obstante, la traducción de estas líneas no es nada sencilla, puesto que en francés Brassens termina tres de estos corillos con «*ça va de soi*», en cambio, debido a la exigencia del idioma y las rimas, en las versiones de Ibáñez se traduce cada coro de forma diferente dependiendo la rima que se tenga que respetar. A pesar de estos cambios, la traducción no pierde la melodía del original, como tampoco la intención del cantautor francés.

De los pequeños coros, es de mencionar que se hace alusión a personas discapacitadas o, tal vez más en concreto, personas que han sufrido heridas o amputaciones de guerra. En la canción de «*Les patriotes*», Brassens habla de los veteranos de guerra, es posible que con un poco de humor negro o sarcasmo, ya que a pesar de haber quedado mutilados a causa de las guerras y de haber defendido a la patria, estos siguen amando los colores de la patria y su ejército. En la canción de «*La mauvaise réputation*», dichos discapacitados son los únicos que paradójicamente no señalan o critican a Brassens. Todo lo antes mencionado es un problema de traducción, no sólo del idioma sino de referencias culturales, incluso un francés, si no conoce la obra de Brassens,

es posible que no sea capaz de captar el sentido que el cantautor francés busca. Es debido a esto que en las traducciones en castellano, aunque muy bien traducidas, se pierde el juego de palabras y de ideas de Brassens.

Georges Brassens:

*Le jour du quatorze-Juillet,
je reste dans mon lit douillet ;
la musique qui marche au pas,
cela ne me regarde pas.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
en n'écoutant pas le clairon qui sonne ;
mais les braves gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...
Non les braves gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...
Tout le monde me montre du doigt,
sauf les manchots, ça va de soi.*

Paco Ibáñez:

Cuando la fiesta nacional,
yo me quedo en la cama igual,
que la música militar,
nunca me supo levantar.
En el mundo pues no hay mayor pecado
que el de no seguir al abanderado,
y a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe,
y a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe.
Todos me muestran con el dedo,
salvo los mancos, quiero y no puedo.

En el comienzo del segundo estribillo podemos ver un buen ejemplo del empleo de la técnica de compensación en una traducción. Brassens habla del «*quatorze-Juillet*», fiesta nacional en Francia que conmemora la Toma de la Bastilla (14 de julio de 1789) y la Fiesta de la Federación, que a su vez es una celebración conmemorativa del primer aniversario de la

Toma de la Bastilla. En este día, las tropas militares marchan por los Campos Elíseos al son de los tambores y las trompetas, bajo la atenta mirada del presidente. Dicho esto, se puede ver el tinte nacionalista que tienen ambas festividades y, por consiguiente, el deseo de Brassens para alejarse de nacionalismos y sus símbolos. En la traducción del álbum de Ibáñez, este simplemente menciona «fiesta nacional», y es posible que con esto se capte el mismo mensaje, sin embargo, Ibáñez menciona en la tercera línea del estribillo a la música militar, con lo que intenta romper de la misma manera con nacionalismos y patriotismos, ya que el ejército es de los símbolos más emblemáticos y representativos de una nación. Así pues, Ibáñez logra enviar el mismo mensaje de anti patriotismo que Brassens.

En cuanto al estilo de traducción, esta, más que una traducción, sería una adaptación. En estas cuatro primeras líneas del estribillo, Ibáñez se aleja totalmente del texto en francés, pero no por eso se aleja del sentido y el significado de los versos. Este sigue respetando las rimas y la métrica, y también respeta el mensaje de Brassens en su totalidad, no obstante, en la traducción es posible que se pierda un poco de la belleza poética de las palabras de Brassens, quien en sus palabras muestra más dulzura que la traducción en castellano.

La siguiente línea (5ª), se ha mencionado con anterioridad. Este es el verso que Brassens mantiene invariable en los cuatro estribillos de la canción y que en la versión de Ibáñez cambia en todos los estribillos. En las dos versiones (castellana y francesa) se puede escuchar el mismo mensaje de antimilitarismo e individualidad que siempre caracterizan a Brassens, sin embargo, en la versión en castellano es posible extraer un mensaje diferente, ya que este dice que «En el mundo pues no hay mayor pecado, que el de no seguir al abanderado», y con esto critica uno de los dogmas sociales más enraizados en la sociedad como es el orgullo nacional, de esta manera se vuelve a mostrar el carácter más enérgico de las traducciones en castellano de las canciones de Ibáñez.

Después del estribillo encontramos el segundo coro de dos líneas, en donde la traducción se asemeja mucho al texto en francés. De nueva cuenta se vuelve a hacer mención de a los heridos de guerra, en este caso a los mancos. Aquí, es de resaltar que en la versión en castellano, la segunda línea está compuesta por un decasílabo y, en cambio, la versión en francés es un octosílabo.

Georges Brassens:

*Quand je croise un voleur malchanceux,
poursuivi par un cul-terreux ;
je lance la patte et pourquoi le taire,
le cul-terreux se r'trouv' par terre.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
en laissant courir les voleurs de pommes ;
mais les brav's gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...
Non les braves gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...

Tout le monde se ru' sur moi,
sauf les culs-d'-jatt', ça va de soi.*

Paco Ibáñez:

Si en la calle corre un ladrón
y a la zaga va un ricachón,
zancadilla doy al señor,
y aplastado el perseguidor,
eso sí que sí, que será una lata,
siempre tengo yo que meter la pata,
y a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe,
y a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe.

Todos tras de mí a correr,
salvo los cojos, es de creer.

Este estribillo es muy interesante, ya que enmarca de buena manera la idiosincrasia del autor francés. En este, Brassens muestra el lado anarquista que tanto lo caracterizó durante su vida. El cantautor de Sète siempre abogó y cantó por y para los más necesitados y débiles, y en esta canción pone de manifiesto que el «voleur» que necesita de una manzana para comer está por encima de un «cul-terreux», que en castellano podría ser un pueblerino, campesino o palurdo. Recordemos que existe el cliché en Francia de que los gitano son «voleurs de poulets» o, en este caso, de

manzanas. Es posible que Brassens se refiera a los gitanos, pueblo que, como él mismo, profesa un espíritu anarquista. En la traducción en castellano se omite este detalle, sin embargo no es de gran importancia, ya que en España no sólo se tiene este cliché en contra de los gitanos.

Ibáñez menciona a un «ricachón» en la versión castellana, en lugar del «*cul-terreux*», que se puede leer en la versión francesa. Esto puede parecer extraño, ya que las acepciones entre ambos términos pueden ser muy distintas, pero aún así, lo realmente importante, en ambos casos, es transmitir el mensaje de apoyo a los sectores más marginados y discriminados de la sociedad, quienes son señalados con el dedo por los pueblerinos o gente rural local (en el caso de la canción en francés), y azotados o perseguidos por los ricos o la oligarquía (en el caso de la versión en castellano).

En los dos siguientes versos, Brassens vuelve a repetir la quinta línea y en la sexta menciona a los «ladrones de manzanas», en cambio Ibáñez deja implícito algo muy curioso: este dice «siempre tengo yo que meter la pata», por lo que puede dar a entender que siempre es él quien alza la voz en contra de las injusticias, sin embargo, cualquiera que sea el caso, el cantante valenciano sigue respetando la rima de los versos y la métrica existentes en la versión francesa.

En el tercer coro se vuelve a hacer referencia a una deficiencia física, en este caso a los cojos, como menciona Ibáñez, de igual manera que Brassens con «*culs-d'-jatt*», y la métrica se sigue respetando en la traducción.

Georges Brassens:

*Pas besoin d'être Jérémi',
pour d'viner l'sort qui m'est promis :
s'ils trouv'nt une corde à leur goût,
ils me la passeront au cou.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
en suivant les ch'mins qui ne mèn'nt pas à Rome ;
mais les brav's gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...
Non les brav's gens n'aiment pas que
l'on suive une autre route qu'eux...*

*Tout le monde viendra me voir pendu,
sauf les aveugl's, bien entendu.*

Paco Ibáñez:

No hace falta saber latín,
yo ya se cual será mi fin,
en el pueblo se empieza a oír,
muerte, muerte al villano vil,
yo no pienso pues armar ningún lío,
con que no va a Roma el camino mío,
no, a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe,
no, a la gente no gusta que
uno tenga su propia fe.

Todos vendrán a verme ahorcar,
salvo los ciegos, es natural.

La traducción del último párrafo puede llegar a representar un esfuerzo mayor. Por un lado tenemos que la métrica del nombre «*Jérémi*» no coincide con el de «Jeremías» en castellano. Esto lleva a buscar una alternativa para no perder la armonía y carácter recital de Brassens, y la versión de Ibáñez logra dicho objetivo al adaptar «*Pas besoin d'être Jérémi'*» por «No hace falta saber latín», puesto que junto con el verso siguiente: «yo ya se cual será mi fin», la canción en castellano alcanza el mismo significado que la versión original, y también guarda la misma rima que en francés.

No obstante, a pesar de haber logrado guardar la métrica, el significado y la rima de la canción en francés, la versión de Ibáñez pierde la metáfora con la que juega Brassens, puesto que «Jeremías» fue un profeta hebreo que vivió posiblemente entre el año 650 y el año 586 a.C. Por ello, la traducción en castellano puede pecar de simplismo, sin embargo, como es bien sabido en el ámbito traductor, las traducciones no siempre pueden llegar a ser perfectas, y mucho menos en el caso de una traducción de estilo Brassensiano con todos sus versos poéticos y sus metáforas cargadas de referencias culturales.

Y, de igual manera que las primeras dos líneas, los cuatro versos siguientes, en lugar de ser una traducción, estos son una adaptación, que

por supuesto busca el mismo significado. Es digno señalar que, en ocasiones, es mejor traducir o, en este caso, adaptar de la manera más simple posible, y esto es precisamente lo que este estribillo representa, ya que si se compara la versión en francés y la castellana, la segunda puede resultar un poco más sencilla en el uso del lenguaje y metáforas, sin embargo, no por ello carece de belleza.

J'ai rendez-vous avec vous – **Tengo una cita con usted**

En esta canción de tipo reivindicativo, Brassens muestra nuevamente que el amor está por encima de todos los bienes materiales. Aquí juega con varias figuras de otras canciones de él mismo, como su mención a «*l'astre solaire*» en esta canción, de igual forma menciona a astros o dioses romanos, un ejemplo de esto es la pieza antes analizada en este proyecto, *Saturne*.

Es curioso pero, parece que, a pesar de que Brassens provenía del sur de Francia (uno de los lugares más soleados de aquel país), este no gustaba mucho de los rayos del sol, ya que en algunas de sus canciones muestra su predilección por el «mal» tiempo: «*Des pays imbécile' où jamais il ne pleut*», de la canción *L'orage*, en donde también menciona a otro dios romano, en esta caso a Júpiter. Esto tal vez nos enseña un poco de la tristeza y melancolía con la que el cantante de Sète escribía, puesto que, a pesar de su enorme optimismo ante la vida, toda persona sensible, tal como lo era Brassens, siempre lleva a espaldas las penas del mundo.

Algo que es posible que se repita en esta canción es, sin duda, las referencias a su eterna amada, Joha, o Püppchen (muñequita, en alemán), como la llama en la canción *Je me suis fait tout petit* en la que le dedica la canción, igual que en *Saturne*; es probable que *J'ai rendez-vous avec vous* también se deba en parte a ella.

Para terminar la introducción de esta canción es importante mencionar la diferencia entre el título en francés y en castellano. Aquí, en la canción de Ibáñez, lo que se tradujo es el sentido, parece imposible decir lo mismo con un juego de palabras que rime tan fácil como en francés: la frase *J'ai rendez-vous avec vou* es perfecta, pareciera que está hecha para un título de canción, como en este caso. Así que de entrada, a pesar de una muy buena traducción, el título pierde belleza y fluidez.

Georges Brassens:

*Monseigneur l'astre solaire,
comm' je n' l'admire pas beaucoup,
m'enlève son feu, oui mais,
d' son feu, moi j' m'en fous,
j'ai rendez-vous avec vous !
La lumière que je préfère,
c'est celle de vos yeux jaloux,
tout le reste m'indiffère,
j'ai rendez-vous avec vous !*

Paco Ibáñez:

El señor astro del día,
como no estoy a sus pies,
no me da luz y sin cuidado me tiene,
¡tengo cita con usted!
La luz que más me conforta
en sus ojos la hallaré,
y lo demás que me importa,
¡tengo cita con usted!

Como se menciona anteriormente, la canción en general, a pesar de su excelente traducción, pierde un poco de poesía y, también, un poco de conexión con la voz popular, ya que Brassens utilizará un lenguaje muy corriente o coloquial, en cambio Ibáñez suaviza este tipo de habla. Por ejemplo «*moi j' m'en fous*», que en francés tiene un registro, digamos, poco vulgar, en la traducción del álbum de Ibáñez se opta simplemente por «sin cuidado me tiene».

Otro aspecto importante que cabe señalar es la diferencia de líneas entre los párrafos en francés y castellano. En el caso en francés, los párrafos se componen de nueve líneas, a diferencia de las ocho que componen los párrafos en castellano.

No obstante, la versión de Ibáñez puede presumir de ser una traducción muy bien lograda. Cuando uno escucha la voz monótona y, al mismo tiempo, llena de vida de Ibáñez, es posible notar el dramatismo y alegría que transmite Brassens en primera instancia. Con la traducción en castellano «como no estoy a sus pies» se imprime un dramatismo parecido

al de Brassens, y con «en sus ojos la hallaré» se siente el optimismo del cantautor francés.

Georges Brassens:

*Monsieur mon propriétaire,
comm' je lui dévaste tout,
me chass' de son toit, oui mais,
d' son toit, moi j' m'en fous,
j'ai rendez-vous avec vous !
La demeure' que je préfère,
c'est votre robe à froufrous,
tout le restant m'indiffère,
j'ai rendez-vous avec vous !*

Paco Ibáñez:

El bueno de mi casero,
cuando no pago alquiler,
me echa a la calle y sin cuidado me tiene,
¡tengo cita con usted!
El nido que más conforta
en sus brazos lo hallaré,
y lo demás qué me importa,
¡tengo cita con usted!

En la primer línea, Ibáñez inteligentemente trata de imprimir un tono sarcástico, «El “bueno” de mi casero» es una muy buena traducción, ya que en «*j' m'en fous*» también se busca ironía, así que aquí podemos hablar de una traducción de la intención en diferentes partes de la canción en las dos versiones. Traducir «*demeur'*» por «nido» es muy atinado, puesto que una vez más transmite la sensación de calidez que busca el cantautor francés.

Con la frase «*j'ai rendez-vous avec vous !*», «¡tengo una cita con usted!» en el caso de la versión en castellano, Brassens posiblemente evoca a su gran amor, Joha. Esto es un buen ejemplo de una intención intraducible o muy difícil de trasladar. A pesar de que la traducción tiene el mismo sentido, la intención es otro tema, el cantautor francés evoca a un amor específico, y es posible que esto haga que la gente lo reciba con más intensidad. En la versión de Ibáñez sencillamente se deja en el aire quién

es esa persona de la cita, cosa que puede dejar ciertamente indiferente al escucha.

Georges Brassens:

*Madame ma gargotière,
comm' je lui dois trop de sous,
me chass' de sa tabl', oui mais,
d' sa tabl', moi j' m'en fous,
j'ai rendez-vous avec vous !
Le menu que je préfère,
c'est la chair de votre cou,
tout le restant m'indiffère,
j'ai rendez-vous avec vous !*

Paco Ibáñez:

La buena de mi patrona,
cuando sin blanca me ve,
me mata de hambre y sin cuidado me tiene,
¡tengo cita con usted!
El menú que más conforta
en sus labios lo hallaré,
y lo demás qué me importa,
¡tengo cita con usted!

En este párrafo se puede ver perfectamente cuando se pierde el registro en una traducción. En la versión en francés, Brassens emplea el término «*gargotière*», que en francés es la persona que tiene una *gargote* o restaurante de poca monta, en castellano. Es también una forma despectiva de nombrar a un mal cocinero. En cambio, en castellano se opta simplemente por el término «patrona», perdiendo así la intención original del cantautor francés.

En la segunda sección de este párrafo, sin embargo, podemos encontrar una muy buena traducción, ya que tanto Brassens como Ibáñez transmiten la misma sensación carnal. Brassens con la imagen de morder el cuello e Ibáñez sugiriendo clavar los dientes en los labios. Es por esto que, en ocasiones, hablamos de adaptación y no de traducción, puesto que al final se adapta la intención del cantante en lengua original a la cultura de la lengua meta.

Georges Brassens:

*Sa Majesté financière,
comme je ne fais rien à son goût,
garde son or, or, de son or,
Moi j' m'en fous,
j'ai rendez-vous avec vous !
La fortun', que je préfère,
c'est votre coeur d'amadou,
tout le restant m'indiffère,
j'ai rendez-vous avec vous !*

Paco Ibáñez:

Su majestad don Dinero,
como no caigo en su red,
me tiene a raya y sin cuidado me tiene,
¡tengo cita con usted!
Los bienes que más confortan,
en su amor los hallaré,
y lo demás qué me importa,
¡tengo cita con usted!

Aquí, en el último párrafo de la canción, es precisamente donde se manifiesta el repudio de los dos cantantes por el dinero, pues para ellos los valores y el amor están por encima de los bienes materiales y el oro. Los dos inventan un personaje para referirse al dinero y, con sarcasmo, introducen a «*Sa Majesté financièr*» y a «don Dinero».

En la segunda sección del párrafo nuevamente se pierde un juego de palabras de la versión original. El «*amadou*» es una sustancia vegetal inflamable que se utilizaba antiguamente, antes del gas y la gasolina, como mecha para encender una flama. Por ello se podría decir que es un arcaísmo que utiliza Brassens y que Ibáñez pierde en su versión. No obstante, a pesar de perder esta figura arcaica, Ibáñez adapta la canción con elegancia y poesía, de igual forma que Brassens en su versión original.

Conclusión

Con este trabajo se pretende demostrar que la traducción de canciones o canciones poéticas, como en este caso, es más que un simple ejercicio de traducción literal, de hecho, es imposible recrear con una traducción literal el significado de una canción o poesía.

Para una correcta y fidedigna traducción deberíamos hablar pues de adaptación. En las canciones de Brassens podemos encontrar términos arcaicos y folclóricos, utiliza un lenguaje muy coloquial y en ocasiones regional, como también multitud de juego de palabras. También muy a menudo hace referencia a gente y amores de su pasado. Todo esto hace necesaria una adaptación, tanto geográfica como cultural.

Así pues, el trabajo de adaptación en las canciones del álbum *Paco Ibáñez canta a Brassens* es sin lugar a dudas sublime. En sus canciones versionadas al castellano podemos sentir realmente la cercanía con el pueblo que Brassens busca imprimir en sus canciones. Ibáñez utiliza, igual que el cantautor de Sète, una serie de registros dependiendo la intención.

El cantante valenciano podría decirse que estaba destinado a ser el intérprete de las ideas francesas de protesta y, en particular, de Georges Brassens, ya que comparten los mismos ideales e ilusiones.

Para que fuera posible alcanzar tan buenas adaptaciones, fueron necesarias décadas de cambios sociales, tuvieron que sentarse diversas personas a hacer el trabajo de traducción, como Pierre Pascal, el poeta José Manuel Caballero Bonald o el escritor José Agustín Goytisolo. Finalmente, es Ibáñez el que comprime todo este esfuerzo y lo plasma en su álbum de 1996.

Por todo lo anteriormente descrito, me gustaría concluir afirmando que fue muy grato para mí poder realizar el presente Trabajo de fin de grado, ya que me sirvió para darme cuenta de lo que realmente es traducir el sentido y la intención de las cosas, no simplemente traducir palabras y oraciones.

Ibáñez logra transmitir todo el optimismo y sarcasmo con el que Brassens veía al mundo. Es capaz de reproducir las ideas de protesta en el colectivo juvenil español. A mi parecer, es a lo que debe aspirar un verdadero traductor de canciones, poesía o literario en su ejercicio de traducción profesional.

Bibliografía

- BRASSENS, G., *Poèmes et chansons*, París, Éditions Musicales 57, col. Point Virgule, V96., 1973.
- BRASSENS, G., *19 canciones con versión para cantar*, edición y traducción de A. García Calvo, Madrid, Lucina, 1983.
- HURTADO, Albir, A., *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.
- ANALYSE BRASSENS [en línea], *Explications des références, expressions, vocabulaire des chansons de Georges Brassens*, Francia, 2015. [<http://www.analysebrassens.com>]

Discografía

- IBAÑEZ, Paco, *Paco Ibañez canta a Brassens*, Col. Trovadores y juglares, PDI S.A., 2ª ed. 1996.
- BRASSENS, G., *Georges Brassens chante les chansons poétiques (...et souvent gaillardes) de... Georges Brassens*, Polydor, 1ª versión, 1952.