La elaboración de una Tesis doctoral supone un ingente trabajo que yo sola no habría podido realizar, si no hubiera contado con la valiosa y desinteresada colaboración de muchas personas. Por eso, desde aquí quiero manifestar mi más sincero agradecimiento a:

- Mi familia, especialmente a mi marido y a mi hermana gemela por "tirar de este carro" con tanta fuerza, alegrarse con mis éxitos y sufrir con mis fracasos.

- Mis directoras de Tesis, Julia SEVILLA MUÑÓZ y Mª. ÁNGELES SOLANO RODRÍGUEZ, porque sin su sabiduría este trabajo nunca habría visto la luz.

- Mi padre y mi madre por haber sido mi ejemplo de trabajadores incansables.

- Mis hijos Triana e Iker por ser mi mayor felicidad.

- A Elena y a Colín, porque siempre puedo contar con ellos.

- Al Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología* (PAREFRAS), por haber hecho posible la existencia de un Doctorado en fraseología y paremiología, por haber propuesto una metodología de trabajo en la investigación fraseológica y paremiológica.

RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL "ANÁLISIS FRASEOLOGÍCO DE LA OBRA DE GEORGES BRASSENS"

Introducción

La investigación que hemos desarrollado en la presente tesis doctoral, versa sobre las unidades fraseológicas, porque han despertado nuestro interés los importantes avances realizados en dos disciplinas lingüísticas como son la fraseología y la paremiología, en particular los avances de los grupos españoles de investigación fraseológica y paremiológica, como PAREFRAS (Universidad Complutense de Madrid), FRASEONET (Universidad de Santiago de Compostela), FRASYTRAM (Universidad de Alicante) y FRASEMIA (Universidad de Murcia).

Esta tesis doctoral lleva por título *Análisis fraseológico de la obra de Georges Brassens.* El trabajo de investigación que hemos desarrollado, se engloba en el campo de la fraseología. La fraseología tiene como objeto de estudio las estructuras estables presentes en la lengua. La lengua de un país forma parte de su cultura, y la cultura de un país está formada por distintas expresiones artísticas. Una de las expresiones artísticas más importantes de una comunidad lingüística es sin duda la música, es por ello, que nuestro objeto de estudio ha sido la obra de uno de los cantantes más importantes de Francia, Georges Brassens, cuya fama ha transpasado fronteras.

La obra de Brassens comprende doce discos. Hemos creído conveniente analizar las canciones pertenecientes a su primera época, y aquellas del final de su obra, es decir, su primer y último disco, junto con las canciones sueltas que no llegaron a conformar un álbum. Estos álbumes, recogen la producción musical de su primera etapa, entre los años 1952 y 1954, y la producción musical del final de su obra entre los años 1976 y 1978.

Para la realización de este estudio, aplicaremos la metodología del Grupo de Investigación UCM 930235 inspirada principalmente en las teorías de Julia Sevilla Muñoz, Mª I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar, y de otros fraseólogos, como Maribel González Rey, Antonio Pamies Bertrán y Pedro Mogorrón Huertas. En cuanto a la búsqueda de correspondencias fraseológicas, aplicaremos las técnicas diseñadas por Julia y Manuel Sevilla Muñoz (2000).

Síntexis

Nuestra investigación se estructurará en cinco puntos fundamentales:

Iniciaremos el primer punto de la investigación con un recorrido por la vida y obra de Georges Brassens, este punto será de gran interés puesto que los temas de las canciones de Brassens están muy relacionados con las distintas etapas y momentos de su vida.

El marco teórico será el objeto del segundo apartado, en él hemos definido los rasgos propios a la fraseología, los conceptos empleados en nuestro estudio, las teorías y las clasificaciones fraseológicas que inciden en mayor o menor medida en nuestra investigación.

Un tercer punto ha versado sobre los presupuestos metodológicos, la metodología, la presentación del corpus y la ficha de trabajo.

El análisis del corpus ha dado lugar al quinto y último punto, antes de pasar a las conclusiones. Se trata de un subapartado central dentro de la investigación. Con el objetivo de analizar la frecuencia de uso de las UF empleadas, realizamos aquí un análisis cuantitativo, un estudio de las variantes, un análisis morfosintáctico, semántico y léxico, tanto de su estructura como de sus significados.

Objetivos

Con el fin de analizar las *unidades fraseológicas* (UF) presentes en distintos ámbitos de la lengua francesa, hemos querido centrarnos en una expresión artística tan universal como la música por diferentes motivos y analizar la obra de uno de sus más famosos cantautores, que ha alcanzado una fama universal como es Georges Brassens.

De los distintos tipos de UF existentes, nos hemos centrado las *locuciones verbales* (LV). Nuestro objetivo al centrarnos en un único tipo de UF ha sido conseguir una mayor claridad en la ejemplificación de la importancia del uso de estas estructuras en la obra de Brassens, tanto en su forma habitual, como en sus formas desautomatizadas.

Uno de nuestros principales objetivos al analizar su obra, ha sido comprobar la presencia de UF en cualquier expresión lingüística. Hemos elegido la música, puesto que destaca por su constante juego con el lenguaje. Otra de las características que nos han hecho centrarnos en esta expresión han sido los cambios presentes en la música que la alejan en muchas ocasiones de los mensajes utilizados en el día a día, permitiéndonos incluso la búsqueda de variaciones dentro de las UF que con frecuencia realizan los compositores a la hora de elaborar sus letras. En muchas ocasiones, dichas variaciones,

nos han planteado la dificultad de saber si nos enfrentábamos a una UF desautomatizada, una variación, o únicamente, una licencia léxica del autor, propia del género lírico.

Hemos intentado a través de este análisis, comprobar el uso que Brassens ha llevado a cabo de las expresiones idiomáticas a lo largo de toda su carrera, pudiendo de este modo, comparar si ha habido una mayor profusión en su uso, una disminución o simplemente se ha mantenido en un número similar tanto en su primera etapa como en su madurez. En cuanto a la manipulación y las modificaciones de las UF del corpus, su estudio tendrá como resultado conocer si la madurez de Brassens conllevó un mayor atrevimiento a jugar con las UF, o si por el contrario, se mantuvo desde el inicio de su obra, en un uso continuado de este tipo de expresiones, pero no aumentó su empleo.

Otro objetivo de nuestra investigación será realizar una contribución al estudio del funcionamiento de las UF, así como al análisis morfosintáctico de su estructura.

A través del estudio morfosintáctico, hemos buscado sintetizar los distintos tipos de estructuras gramaticales, con el objetivo de comprobar la existencia de un grupo cerrado de estructuras en las cuales podamos englobar todas las LV existentes.

El análisis léxico, nos ha permitido remarcar la presencia nominal, verbal y adjetival dentro de las UF de nuestro corpus, para continuar con el análisis semántico, a través del cual hemos conocido los principales temas utilizados por Brassens en las LV de su obra, así como profundizar en el estudio de la expresividad y en la búsqueda de los elementos, tanto internos como externos, que puedan motivar el aumento de la expresividad de las UF y más concretamente de las LV analizadas. El último apartado del análisis del corpus, ha consistido en el análisis traductológico, siguiendo para ello las técnicas diseñadas por Julia y Manuel Sevilla Muñoz (2000).

Resultados

En consecuencia, el resultado de nuestra investigación ha arrojado un número total de 135 LV en 29 de las 31 canciones analizadas, encontrando únicamente 2 canciones que no presentan ninguna LV. El número medio de LV por canción ha sido superior a 4, encontrando hasta 8 LV en la canción *Élégie à un rat de cave*, lo cual marca un moderado aumento de uso hacia el final de su obra.

El análisis morfológico no nos ha permitido constatar, la existencia de estructuras gramaticales fijas en las LV, aunque sí de estructuras que se repiten con frecuencia con verbos como *avoir, faire* y *être*.

Hemos utilizado la tematización propuesta en el *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* (2004) por Julia Sevilla y Jesús Cantera, dicho estudio ha dado como resultado la presencia de dos campos semánticos que destacan por encima del resto, *las relaciones humanas* (33 locuciones) y *el comportamiento humano (22 locuciones)*, fruto del carácter social de su obra. El conjunto de temas utilizados por Brassens, nos han servido para poner de manifiesto igualmente, ese carácter social, fruto de su experiencia de vida.

El análisis semántico, nos ha llevado a la conclusión de que el valor metafórico de las LV, es una característica que no se puede tomar como norma, puesto que nuestro análisis no lo ha podido justificar.

Del mismo modo, nuestro análisis de los medios sintácticos para realzar la expresividad de las LV, ha arrojado como resultado que la mayoría de LV del corpus, no presentan construcciones específicas que indiquen un aumento de la expresividad. De 135 LV analizadas, únicamente 22 presentaban algún medio sintáctico para realzar dicha expresividad, lo cual arroja un resultado muy limitado. De la misma manera, no hemos podido relacionar el aumento de la expresividad de las LV por medio de factores externos a la combinación sintáctica de los elementos, como la *idiomaticidad, el significado transparente u opaco de la LV, incluso los gestos, la mímica, la iconicidad, los procedimientos retóricos* o *la sinonimia* presentes en muchas de estas LV.

El análisis léxico ha demostrado así mismo, como los sustantivos, los verbos, o los adjetivos resaltan el carácter narrativo de las canciones de Brassens, así como un lenguaje cercano y temas populares bien conocidos del gran público.

Nuestro estudio ha puesto de manifiesto la idiomaticidad , una característica propia a las UF, como agente causante de la débil coincidencia entre la idea clave, y la palabra clave de la locución.

En relación a los resultados arrojados por el análisis traductológico, la aplicación de la técnica traductológicas de Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz, nos ha permitido comprobar el predominio de la técnica temática en las LV de nuestro corpus, frente a la técnica de búsqueda de correspondencias, la técnica actancial o la traducción del sentido, debido a los matices y transformaciones que encierran las LV empleadas por Georges Brassesn.

En conclusión, nuestro análisis, nos ha permitido comprobar el carácter popular de las canciones de Brassens, junto a una dificultad de traducción causada por la *idiomaticidad* que se esconde detrás de las primeras acepciones de sus vocablos y los problemas de traducción de su obra. Así mismo, la presencia de otro elemento como son las variaciones, desde el punto de vista de la fraseología, demuestra la influencia de las UF en la obra de Georges Brassens, como muestra fehaciente de la importancia de la fraseología en los distintos ámbitos de la lengua de un país. Características como la idiomaticidad y la fijación quedan demostradas en nuestro análisis, especialmente en el análisis traductológico y el análisis de las variantes.

En suma, nuestra investigación, no hace sino demostrar la importancia de la ciencia fraseológica, como instrumento de creación lingüística, en una expresión artística, tan importante para una comunidad lingüística como la música.

SUMMARY OF THE DOCTORAL THESIS "PHRASEOLOGICAL ANALYSIS OF THE WORKS OF GEORGES BRASSENS"

Introduction

The investigation that we have carried out in the doctoral thesis deals with sentence units, as recent developments in linguistic disciplines such as phraseology and paremiology have awakened our interest, in particular the advances made by Spanish investigators in the forementioned disciplines: groups such as PAREFRAS (*Universidad Complutense de Madrid*), FRASYTRAM (*Universidad de Alicante*) and FRASEMIA (*Universidad de Murcia*).

This doctoral thesis has been given the title *Phraseological analysis of the works of Georges Brassens*. Our investigation deals with the field of phraseology. Phraseology studies stable structures that are present in our language. A country´s language forms part of its culture, and the culture of a country is formed by distinct artistic expressions. One of the most important artistic expressions of a linguistic community is, without a doubt, that of its music. It is for this reason that we have decided to study the works of one of France´s most important musicians Georges Brassens, a man of international renown.

His work is comprised of twelve albums. It seemed practical to analyse the songs that belong to his first period, and those at the end of his career, that is to say his first and last albums, along with other songs that were not included in his albums. These albums cover the periods 1952 - 1954, and 1976 – 1978.

To carry out this study we will apply the Investigation Group methodology UCM 930235 mainly inspired by the theories of Julia Sevilla Muñoz, Mª I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar, and other phraseologists such as Maribel González Rey, Antonio Pamies Bertrán and Pedro Mogorrón Huertas. Regarding the search for phraseological correspondences, we will apply the techniques designed by Julia and Manuel Sevilla Muñoz (2000).

Summary

Our is structured around five fundamental points.

We start the first main point by looking at the life and work of Georges Brassens: this point will be of great interest given that the topics he related to in his music are closely related to different stages and moments throughout his life.

The theoretical framework is the object of the second point, in which we have defined the main characteristics of phraseology, the concepts employed in our study, theories and phraseological classifications that form a part of our investigation to differing degrees.

The third point deals with methodology, the main body of argument and his work record.

In the fifth and last point there is an analysis of the main body of argument, before moving on to some conclusions. It forms a central sub-section within the investigation.

With the objective of analysing the frequency of use of *phraseological units* (FU) employed, we carry out here a quantative analysis, a study of variables, a lexical, semantic and morphsyntactic analysis, not only of their structure but also their meaning.

Objectives

With the goal of analysing FUs present in different parts of the French language, we have wanted to focus on a form of artistic expression as universal as music for different reasons, and analyse the works of one of its most famous singer-songwriters, who achieved such worldwide acclaim.Amongst the different kinds of FUs that exist, we have focused on *verbal utterances* (VU). Our objective for concentrating on only one type of FU has been to demonstrate with greater clarity the importance of the use of these structures in Brassens´ work: as much in its usual forms as in its variant forms.

One of our main objectives in analysis his works, has been to check the presence of FUs in whatever linguistic expression. We have chosen music as it stands out for its constant wordplay. Other characteristics that made us focus on this form of expression are the changes present in music that frequently distance it from everyday messages, even allowing us to look for variations within the FUs that songwriters frequently use when composing a song. Often, the said variations, have caused us difficulty in knowing whether it was a variant form of FU or simply lexical license, more typical of a work of prose.

We have tried to analyse how Brassen used idiomatic expressions throughout his career, thus comparing if their usage increased, reduced or stayed the same from his early days through to his mature years. In terms of the manipulation and modification of the FUs, their study should clarify if Brassen, as he got older, risked playing more with the FUs, or, if it remained constant without increasing.Another objective of our investigation

is to contribute to the study of the functioning of the FUs, as well as a morphosytactical analysis of their structure.

In carrying out a morphosyntactical analysis, we have tried to summarise the different types of grammatical structures, with the objective of checking the existence of a closed group of structures in which we can encompass all the existing VUs.

The lexical analysis, allows us to highlight the presence of nouns, adjectives and verbs within the FUs, to continue with semantic analysis, through which we have got to know the main subjects used by Brassens in the VUs in his works, as much as in advancing the study of expressivity and the search for the elements, internal as much as external, that can motivate the increase in expressivity of the FUs, and more concretely, of the VUs already analysed. The last part of the analysis of the main body, consists of the translation-related analysis, following the techniques designed by Julia and Manuel Sevilla Muñoz (2000).

Results

The results of our investigation have produced a total of 135 VUs in 29 of the 31 songs analysed, encountering only two songs where no VU was present. The average number of VUs per song was over 4, finding up to 8 VUs in one song: *Élégie à un rat de cave*, which demonstrates that there was a slight increase in their usage towards the end of his career.

The morphological analysis has not confirmed the existence of fixed grammatical structures in the VUs, although it does confirm the presence of structures that are repeated frequently with verbs such as *avoir, faire and être*.

We have used the classification proposed in the *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* (2004) by Julia Sevilla and Jesús Cantera, whose study detected the presence of two semantic fields that stand out from the rest: *las relaciones humanas* (33 utterances) and *el comportamiento humano* (22 utterances), fruit of the social character of his works. The collection of the topics used by Brassens, has helped us demonstrate this social character, the fruit of experiences throughout his life.

The semantic analysis, has led us to the conclusion that the metaphorical worth of the VUs is a characteristic that cannot be seen as being the norm, as our analysis was unable to prove it.

At the same time, our analysis of the syntactic characteristics in order to highlight the expressivity of the VUs has produced the result that the majority of Vus do not present specific constructions that demonstrate an increase in expressivity. Of the 135 VUs analysed, only 22 presented any syntactic characteristics that highlighted the said expressivity, which produces a very limited result. Similarly, we were unable to relate the increase in the expressivity of the VUs through external factors to the syntactic combination of the elements, such as the idiomatic nature, the transparent or hidden meaning of the VU, including gestures, mimes, iconicity, rhetorical procedures or synonymy present inmany of these VUs. The lexical analysis has demonstrated how nouns, verbs or adjectives make the narrative nature Brassens´ songs stand out, as a familiar language and popular topics very familiar to the general public.

Our study has highlighted the idiomatic nature of his work, a characteristic of the UFs, as a causative agent of the weak coincidence between the key idea and the key work of the utterance.

In relation to the results produced by translation-based analysis, the application of translation-based techniques by Julia Sevilla Muñoz and Manuel Sevilla Muñoz, permits us to check the predominance of the thematic technique in the VUs in the thesis, as opposed to the correspondence-search technique, the actancial technique or the translation of meaning, owed to the nuances and transformations that enclose the VUs used by Georges Brassens.

In conclusion, our analysis, has allowed us to witness the popular character of Brassens´ songs, as well as the difficulty of translation owed to the idiomatic nature of the terms he used, and the problems of translating his works. At the same time, the presence of another element such as the variations, from the phraseology point of view, demonstrate the influence of FUs in Georges Brassens´ works, as an irrefutable proof of the importance of phraseology in the distinct component parts that make up a country´s language. Characteristics such as idiomatic nature and fixation have been demonstrated in our analysis, especially in the translation-based analysis and the variant analysis.

Our investigation has demonstrated the importance of the science of phraseology as an instrument for linguistic creativity, in a form of artistic expression as important for the linguistic community as is music.

AGRADECIMIENTOS……...1

RESUMEN ESPAÑOL……3

RESUMEN INGLÉS……9

ÍNDICE……15

INTRODUCCIÓN ……17

1. GEORGES BRASSENS: VIDA Y OBRA……21

1.1 VIDA Y OBRA……..21

1.2 EL TESTAMENTO DE BRASSENS……..29

1.3 CONCLUSIONES PARCIALES……....33

1.4 CRONOLOGÍA……35

2. MARCO TEÓRICO……37

2.1 UNIDADES FRASEOLÓGICAS……37

2.1.1. Definición……37

2.1.2. Tipología y clasificación……38

2.1.2.A. Julio Casares……...39

2.1.2.B. Julia Sevilla Muñoz……41

2.1.2.C. Gloria Corpas Pastor……...42

2.1.2.D. María Isabel González Rey……44

2.1.2.E. María Ángeles Solano Rodríguez……....45

2.1.3. Rasgos distintivos de las UF……49

2.1.3.A. Polilexicalidad. ……...49

2.1.3.B. Frecuencia e institucionalización…… 49

2.1.3.C. Fijación sintáctica……50

2.1.3.D. Idiomaticidad. ……52

2.1.3.E. Variación y gradación……..53

2.2. LOCUCIONES VERBALES……54

2.2.1. Definición……54

2.2.2. Tipología……..55

2.2.3. Rasgos característicos……....56

2.2.3.A. Bloqueo de propiedades transformacionales……....56

2.2.3.B. No actualización ni inserción de elementos…… 58

2.2.3.C. Variación…**……..58**

3. PRESUPUESTOS METODOLÓGICOS…….61

3.1. METODOLOGÍA APLICADA…….61

3.2. ORGANIZACIÓN DE LA REFLEXIÓN. ……..…..61

3.3. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS……...…62

3.4. SISTEMATIZACIÓN DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS……...…62

3.5. FUENTES CONSULTADAS:……....62

3.5.1. Fuentes escritas……....62

3.5.2. Fuentes orales…….....64

3.6. FICHA FRASEOLÓGICA…….....64

3.6.1. Presentación de la ficha……..64

3.6.2. Explicación de cada apartado…….....65

3.7. PRESENTACIÓN DEL CORPUS……67

3.8. MÉTODO DE ANÁLISIS DEL CORPUS……67

3.9. CONCLUSIONES PARCIALES……...70

4. ANÁLISIS DEL CORPUS……..71

4.1. ANÁLISIS CUANTITATIVO. ……..71

4.1.1. Corpus ordenado cronológicamente y número de locuciones por canción……71

4.1.2. Las LV del corpus por orden alfabético……..74

4.1.3. Distribución de las canciones en función del número de LV.74

4.1.4. Canción con mayor número de locuciones……..75

4.2. ANÁLISIS DE LAS VARIACIONES DEL CORPUS……77

4.2.1. Análisis de las variantes……..……78

4.2.1.A. Variantes léxicas…….80

4.2.1.B. Variantes sintácticas……...80

4.2.2. Análisis de las desautomatizaciones……...…81

4.2.2.A. Desautomatizaciones sintácticas……83

4.2.2.A.a. Alteraciones léxicas……83

4.2.2.A.b. Transformaciones gramaticales…83

4.2.2.A.c. Alteraciones sintagmáticas. ……...88

4.2.3.B. Desautomatizaciones semánticas……...89

4.3. ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO ……94
4.4. ANÁLISIS LÉXICO……..…100
4.4.1. Presencia nominal en las LV……101
4.4.2. Presencia verbal en las LV……104
4.4.3. Presencia adjetival en las LV……108
4.5. ANÁLISIS SEMÁNTICO……110
4.5.1. Análisis temático……110
4.5.1.A. Las LV en función de la idea clave115
4.5.2. Análisis metafórico……..…124
4.5.3. Análisis de la expresividad……..126
4.5.3.A. Análisis de las clases y los medios sintáctico utilizados en las locuciones para realzar la expresividad……..…128
4.5.3.A.a. LV con modificador sencillo o natural……..128
4.5.3.A.b. Locuciones que utilizan un medio sintáctico o gramatical…..129
4.5.3.A.c. Construcciones con dos o tres complementos fijos…….138
4.5.3.B. LV que reciben su expresividad de factores externos a la combinación sintáctica de sus elementos……141
4.5.3.B.a. La idiomaticidad……..…141
4.5.3.B.b. Interpretación de las LV: significado transparente/ significado opaco……143
4.5.3.B.c. Los gestos, la mímica, laiconicidad……146
4.5.3.B.d. Procedimientos retóric147
4.5.3.B.e. La sinonimia……...151
4.6. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO. ……..…153
4.6.1. Fuentes consultadas……153
4.6.1.A. Francés……..154

4.6.1.B. Español……154
4.6.2. Correspondencias literales y conceptuales….154
4.6.2.A. Los conceptos de 'equivalencia' correspondencia en fraseología y paremiología…….156
4.6.2.B. Correspondencias literales. ……...156
4.6.2.C. Correspondencias conceptuales…179
4.6.3. Aplicaciones de las técnicas traductológicas..159
4.6.3.A. Técnica de consulta de diccionario bilingüe……162
4.6.3.B. Aplicación de la técnica sinonímica168
4.6.3.C. Aplicación de la técnica actancial..169
4.6.3.D. Aplicación de la técnica temática...177
4.6.3.E. La técnica de la traducción del sentido……189
4.6.4. Critica de las traducciones oficiales. ……..191

4.7. CONCLUSIONES……195

CONCLUSIONES……..…201

BIBLIOGRAFÍA……..……..207

ANEXO 1: ÍNDICE POR CONTEXTOS…….……..217

ANEXO 2……....241

1. **Relación alfabética de las palabras clave (sustantivos, adjetivos, pronombres verbos) de las lv de nuestro corpus con indicación de su frecuencia y acompañadas de su respectiva locución……241**
2. **Relación de los sustantivos presentes en las lv acompañados por su correspondiente lv y con indicación de la canción de georges brassens en la que se encuentra la LV…….248**
3. **Relación de los adjetivos presentes en las lv acompañados por su correspondiente lv y con indicación de la canción de georges brassens en la que se encuentra la LV……...253**

INTRODUCCIÓN

De un tiempo a esta parte, el vacío existente en el campo de la fraseología y la paremiología ha comenzado a completarse gracias a las aportaciones de numerosos investigadores, principalmente lingüistas, que se han interesado y han realizado ingentes contribuciones desde distintas perspectivas, tanto formales, como semánticas, sintácticas y pragmáticas.

En los últimos años los resultados de las investigaciones fraseológicas y paremiológicas se han aplicado a la traducción o a la enseñanza/aprendizaje (E/A) de lenguas extranjeras.

La lengua de un país forma parte de su cultura, la cultura de un país está formada a su vez por otras expresiones artísticas como son la pintura, la escultura, la literatura e incluso la canción. La canción es en muchos casos la expresión directa de diversos aspectos de una comunidad lingüística, dado que ha sido en muchas ocasiones, al igual que la poesía, un vehículo de protesta, de denuncia social o simplemente el reflejo de los rasgos, usos y costumbres de una sociedad. Dicho esto, la lengua es igualmente testimonio de la cultura de un país, ya que es precisamente en su léxico donde encontramos marcas que reflejan dicha cultura. Pero si hay un lugar dentro del léxico de una lengua que destaca por esta huella cultural, son las expresiones idiomáticas, expresiones que están presentes en todas las lenguas y que presentan dificultades de traducción dadas las connotaciones culturales que encierran.

La investigación que vamos a desarrollar en la tesis doctoral versa sobre las unidades fraseológicas porque han despertado nuestro interés los importantes avances realizados en dichas disciplinas lingüísticas, en particular los avances de los grupos españoles de investigación fraseológica y paremiológica, como PAREFRAS (Universidad Complutense de Madrid), FRASEONET (Universidad de Santiago de Compostela), FRASYTRAM (Universidad de Alicante), y FRASEMIA (Universidad de Murcia).

De los distintos tipos de expresiones idiomáticas, vamos a centrarnos en uno de los que con más asiduidad se encuentra en el discurso tanto oral como escrito, se trata de las *locuciones verbales*, en adelante LV.

Hemos escogido para ello, locuciones verbales extraídas de la obra de un prestigioso autor de la música francesa, considerado un clásico, nos referimos a Georges Brassens. La humanidad de Georges Brassens, y su notoriedad, tanto en el mundo francófono como en la escala internacional, hacen de él un representante adecuado para la utilización de su extensa obra como corpus. La variedad de temas abordados en su obra, la consolida como un material interesante para trabajar en el aula, contribuyendo por otra parte a la difusión de la cultura francesa más allá de sus propias fronteras.

La canción es uno de los mayores testimonios de la cultura de un país y es por esto que hemos decidido realizar el análisis de parte de la obra de uno de los cantautores más representativos de la cultura francesa del siglo XX. La elección de Georges Brassens ha sido realizada atendiendo a las características de su obra, se trata de un reconocido autor de prestigio, cuya obra destaca por su extensión y el uso de un lenguaje popular que transcribe los rasgos populares del lenguaje oral, utilizando con asiduidad expresiones idiomáticas.

Georges Brassens, destaca también por el uso de un léxico variado y su permanente juego con los elementos de la lengua, en la búsqueda de una mayor expresividad en sus canciones. Brassens presenta un gran dominio del lenguaje y es precisamente este dominio el que le permitirá realizar algunas licencias en sus canciones, como son las modificaciones y variaciones del orden sintáctico y de las estructuras preestablecidas. Este juego con el lenguaje, en ocasiones probablemente nos planteará dificultad a la hora de analizar si nos enfrentamos a una expresión idiomática desautomatizada, una variación o únicamente a una licencia léxica que se ha permitido el autor, dentro de los recursos literarios propios del lenguaje específico del género lírico.

La obra de Brassens está compuesta por doce discos. Nosotros, para nuestro estudio, hemos analizado, las canciones pertenecientes a su primera época y aquellas del final de su obra, es decir, su primer disco y su último disco, junto con las canciones inédicas del final de su obra. Estos álbumes, recogen la producción musical de su primera etapa, entre los años 1952 y 1954, y la producción musical del final de su obra entre los años 1976 y 1978

Al realizar este estudio de los primeros y últimos momentos de su obra, trataremos de comprobar el uso que Brassens ha hecho llevado a cabo de las expresiones idiomáticas a lo largo de toda su carrera, pudiendo de este modo, comparar si ha habido una mayor

profusión en su uso, una disminución, o si simplemente se ha mantenido en un número similar tanto en su primera etapa como en su madurez. En lo que respecta a la manipulación y modificaciones de las unidades fraseológicas que hemos encontrado a lo largo de su discografía, el estudio de los orígenes de su obra y de su etapa final, dará igualmente lugar a un análisis de esta práctica, que nos permitirá saber si la madurez de Brassens conllevó un mayor atrevimiento al jugar con las unidades fraseológicas, o si por el contrario se mantuvo desde el inicio de su obra en un uso continuado de este tipo de expresiones pero no multiplicó su empleo.

Veremos también la fuerza expresiva de las UF utilizadas en sus canciones, con el fin de transcribir situaciones o estados de ánimo que podrían haber sido expresadas sin necesidad de utilizar dichas expresiones idiomáticas, pero que han sido elegidas por Georges Brassens por la expresividad que vehiculan.

Por tanto, el objetivo de nuestra investigación es contribuir a demostrar la importancia de las UF en distintos tipos de lenguajes, dar testimonio de su frecuencia de uso, estudiar su funcionamiento desde distintos puntos de vista, y analizar su estructura morfosintáctica.

Para la realización de este estudio, aplicaremos la metodología del Grupo de Investigación UCM 930235 inspirada principalmente en las teorías de Julia Sevilla Muñoz, Mª I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar, y de otros fraseólogos, como Maribel González Rey, Antonio Palies Bertrán y Pedro Mogorrón Huertas. En cuanto a la búsqueda de correspondencias fraseológicas, aplicaremos las técnicas diseñadas por Julia y Manuel Sevilla (2000).

Nuestra investigación se estructurará en cinco puntos fundamentales:

Iniciaremos el primer punto del estudio con un recorrido por la vida y obra de Georges Brassens. Este punto será de gran interés puesto que los temas de las canciones de Brassens están muy relacionados con las distintas etapas y momentos de su vida. Conocer la vida de este cantautor nos permitirá analizar si existiese algún tipo de relación entre su trayectoria vital y los temas principales de las UF encontradas en su obra.

El marco teórico será el objeto del segundo apartado, definiremos aquí los presupuestos teóricos, es decir, los rasgos propios a la fraseología, los conceptos que

vamos a emplear en nuestro estudio, las teorías y las clasificaciones fraseológicas que van a incidir en mayor o menor medida en nuestro estudio.

Un tercer punto versará sobre los presupuestos metodológicos y la metodología de trabajo en la cual vamos a basar nuestro trabajo. Presentaremos, así mismo, el corpus de trabajo. Haremos especial hincapié en los criterios de selección de las UF. Además aprovecharemos este punto para presentar la ficha base elaborada para trabajar con cada una de las UF que forman parte de nuestro corpus.

El quinto y último punto, antes de pasar a las conclusiones, será el análisis del corpus. Se trata de un punto central dentro de nuestra investigación, puesto que es aquí donde examinaremos desde diferentes campos nuestro corpus. Comenzaremos por un primer análisis cuantitativo, con el objetivo de analizar la frecuencia de uso de las UF empleadas. A continuación, realizaremos un estudio de las variantes de las UF, que nos permitirá conocer si Georges Brassens se permitía algunas licencias en el uso de las UF atendiendo a la fijación en la lengua de las mismas. Posteriormente, nos centraremos en la estructura de las UF utilizadas; nuestro objetivo será sintetizar los distintos tipos de estructuras gramaticales para poder comprobar si existe realmente un grupo cerrado de estructuras en las cuales podamos englobar todas las LV existentes. Seguidamente, procederemos al análisis léxico, que nos permitirá remarcar la presencia nominal, verbal y adjetival dentro de las UF de nuestro corpus, para continuar con el análisis semántico, a través del cual conoceremos los principales temas utilizados en las UF presentes en las canciones analizadas de Brassens, y podremos profundizar en el estudio de la expresividad y en la búsqueda de los elementos tanto internos como externos que pueden motivar el aumento de la expresividad de las UF y, más concretamente, de las LV analizadas. Terminaremos por el análisis traductológico de las UF del corpus, siguiendo para ello las técnicas diseñadas por Julia y Manuel Sevilla (2000).

1. BIOGRAFÍA DE GEORGES BRASSENS

1.1 VIDA Y OBRA

En este capítulo aportaremos datos biográficos de Georges Brassens, con el fin de poder entender mejor su obra musical, objeto de estudio de nuestra investigación.

El cantante y poeta francés Georges Brassens procede de una humilde familia obrera. Elvira Dagrosa, esposa de Louis Brassens, da a luz en el pequeño puerto mediterráneo de Sète[1], el 21 de octubre de 1921, a un varón que recibirá el nombre de Georges Brassens. Viuda de guerra en 1919, Elvira se había unido a Louis Brassens, empresario y albañil y juntos educaron también a Simone, hija del primer matrimonio de Elvira.

Un ambiente muy familiar caracterizará la casa de Georges Brassens, aunque sus padres tenían puntos de vista diferentes en temas importantes como la religión, puesto que Elvira, la madre, era muy religiosa y, por el contrario, Louis el padre era anticlerical.

La niñez de Brassens estará marcada por la música, ya que, al ser la madre napolitana, escuchará con frecuencia canciones para mandolina y canciones tradicionales de su país. Por esta razón, Brassens aprenderá en este instrumento las técnicas que luego desarrollará con la guitarra.

Si bien Georges Brassens no fue un alumno brillante, se apasiona por la poesía por influencia de sus profesores de francés, Alphonse Bonnafé, quien se convertirá en uno de sus primeros biógrafos. A principios de los años 60, empieza a escribir las primeras letras de sus canciones y crea un grupo llamado "Jazz", en el que tocará la batería en las fiestas municipales de los alrededores. Brassens comienza a escribir algunos poemas y letras de canciones.

Un robo en el cual será implicado Brassens, sin que verdaderamente se probase su participación, será el detonante de su abandono del colegio Sœurs Catholiques de Saint Vincent y de sus estudios, en 1939. Brassens pensaba ya con 18 años abandonar Sète y marcharse a la capital. Este incidente le dará el empujón definitivo, aunque hasta el momento de su marcha trabajará con su padre. Al final de 1939 la guerra estallará, si bien la localidad de Sète estará situada aún bastante lejos de la zona de conflicto.

[1] En el mismo lugar del Mediodía de Francia, en la región de Languedoc-Rosellon donde está enterrado el poeta Paul Valéry, el autor de *Le cimetière marin.*

En febrero de 1940 Brassens toma el tren a París y se aloja en casa de su tía Antoinette Dagrosa. Renault será la empresa en la que trabajará para subsistir durante estos años. Continuará escribiendo poesía y letras de canciones, utilizando para ello el piano de su tía; sin embargo, en 1942 los bombardeos llegan a París y Brassens regresa a Sète durante unos meses en el mes de septiembre. En este año, conseguirá publicar dos repertorios de poesía: *À la venvole* y *Des coups d'épée dans l'eau* (Sfar, 2011: 28).

En marzo de 1943, Brassens debe incorporarse al STO (Servicio de trabajo obligatorio) en el campo de Basdorf (Alemania), cerca de Berlín, donde tendrá que trabajar en la fabricación de los motores BMW de los aviones de guerra. Aquí conocerá a Pierre Onténiente, prisionero en este campo que se convertirá en uno de sus mejores amigos y en el hombre de confianza de Brassens; el cantante muy aficionado a poner motes a sus amigos, se referirá a él siempre con el sobrenombre de "Gibraltar" (Sfar, 2011: 54).

Una de las principales características de Brassens es el valor de la amistad, siempre muy fiel a su grupo de amigos de Sète[2] y posteriormente también a un nuevo grupo de amigos en Alemania, cuya amistad durará años e incluso toda la vida. Entre sus amigos más famosos podemos citar al cantante Jacques Brel, al escritor René Fallet, al humorista Raymond Devos y al actor Lino Ventura (Nucéra, 2001: 156).

En 1944, deja definitivamente Alemania al desertar del ejército y regresa a Francia, donde se esconderá en casa de una pareja fundamental en su vida, Jeanne[3] y Marcel Planche, a quienes dedica algunas canciones como la *Chanson pour l'auvergnat*, dedicada a Marcel. Brassens vivirá en su casa hasta 1966. En esta época y en esta casa escribirá gran parte de su repertorio, de forma muy curiosa: primero crea las rimas de sus textos con pequeños golpes de la mano en un rincón de la mesa y, una vez terminado el texto, adaptará una melodía al piano para dicho texto. Al no tener ningún conocimiento de solfeo, sus partituras son complejas, aunque en un principio puedan parecer sencillas, dado que compone su música sin respetar las reglas musicales.

[2]Brassens concede gran importancia a sus amigos, a quienes dedica incluso el álbum *Les Copains d'abord.*

[3]Brassens escribirá tres canciones dedicadas a Jeanne *La Jeanne, Jeanne Martín* y *La cane de Jeanne*, en 1953.

Para ganarse la vida, compone en 1956 algunos artículos para la revista anarquista *Le libertaire*. De ideas anarquistas, luchará a través de sus canciones contra la hipocresía de la sociedad, atacando a su "bestia negra", la religión. Brassens tomará partido por los desfavorecidos de la sociedad como las prostitutas. Su actividad anarquista se sitúa en una desobediencia consciente de las convenciones sociales que, por otra parte, no valora en absoluto (Sfar, 2011: 130).

En 1947 publicará su primera novela, *La lune écoute aux portes*. En esta época, escribirá algunas de sus mejores canciones, como *La mauvaise réputation, Brave Margot* o *Le Gorille*. En esta canción, cuya emisión fue prohibida durante algunos años, Brassens expresa su oposición a la pena de muerte.

En estos años Brassens conoce a la mujer de su vida, nacida en Estonia, Joha Heiman. Los dos acuerdan no vivir nunca bajo el mismo techo. Joha, a la que Brassens llama cariñosamente Püppchen ("muñequita" en alemán) estará siempre a su lado hasta el final de su vida. Brassens decía de ella que no era su mujer sino su diosa.

Habrá que esperar al principio de los años 50 para que Georges Brassens alcance la fama y el reconocimiento. Gracias a otro cantante Jacques Grello, Brassens trabaja en algunos cabarets, como el Caveau de la République, le Lapin agile en Montmartre, Milord l'Arsouille o la Ville d'Este, sin demasiado éxito por el momento. Nadie se interesaba aún por sus textos lo que le causará cierto desánimo.

En 1952, conocerá a la cantante Patachou, quien dirige uno de los cabarets de moda del momento. La noche del 6 de marzo de 1952 Brassens realiza una audición que seduce a los espectadores, entre ellos a la propia Patachou, quien le contrata en ese mismo momento, y a Pierre Nicolas, quien se convertirá en su contrabajo. Patachou, será uno de sus primeros intérpretes, y le convence para que interprete él mismo sus propias canciones, dado que Brassens se veía a sí mismo, debido a su timidez, únicamente como compositor.

Desde sus primeros conciertos, Georges Brassens, conoce un gran éxito tanto de público como de crítica. Jacques Canetti, director artístico del sello Polydor, y jefe del cabaret, les Trois Baudets, decide contratarle en su cabaret y piensa en que grabe algunas canciones. Mientras espera, le propone una gira de verano con el fin de prepararle para enfrentarse con el público parisino a partir del 19 de septiembre como telonero de Henri Salvador. Esta vez, Brassens ya está camino del éxito, aunque las canciones no sean

siempre bien recibidas por un público que se escandaliza escuchando títulos como *Le Gorille*, eterno tema de discordia. Sin embargo, este tipo de reacción, de la que serán siempre objeto las canciones de Brassens, no impedirá nunca al cantante continuar denunciando las injusticias de la sociedad (Sfar, 2011: 240).

La grabación de los primeros discos de Georges Brassens encuentra aún algunos obstáculos, siempre debido a las letras de sus canciones. Sin embargo, la obstinación de Jacques Canetti, permite que vean la luz finalmente sus primeros singles y discos a partir de 1952 con el sello Polydor.

El 16 de octubre de 1953, realiza su primera actuación como estrella en París, en Bobino, teatro cuyo nombre continua hoy ligado al cantante, por actuar allí 13 veces. Se produce su consagración como cantante. Ese mismo año, publica su novela *La tour des miracles*, que ve la luz gracias a la editorial "les Javiristes" (Jeunes Auteurs Réunis)[4], se trata de un grupo de autores que organizan "escándalos poéticos" en línea con el surrealismo de la época. En esta novela Brassens trata sus temas favoritos, como son, la amistad, la muerte, los entierros, los gatos, la obscenidad, los juegos de palabras y el placer de ir en contra del buen gusto. Sin embargo, Brassens no se siente muy orgulloso de este trabajo y llegará a decir, *"C'est farci de fautes de goûts et même de fautes tout court"* (Nucéra, 2001: 203).

En diciembre, sale su primer álbum con un nombre revelador: "Georges Brassens chante les chansons poétiques de Georges Brassens". Más tarde, 1954 marca su debut en un prestigioso music-hall parisino, el Olimpia, donde actuará en dos ocasiones, una en febrero y más tarde en el mes de septiembre. Aquel año publicará un recopilatorio, *La mauvaise réputation.* Brassens es reconocido no sólo como un intérprete de estilo innovador, sino también como un poeta con gran dominio de la lengua francesa. Recibirá

[4] Jean-Pierre Rosnay funda después de la guerra el movimiento poético de los *Jarivistes* (JAR : "Jeunes auteurs réunis") en el que participan entre otros, Georges Moustaki, Guy Bedos. Este movimiento organizará escándalos poéticos como por ejemplo el entierro del existencialismo, en la línea del surrealismo pero distanciándose de él al afirmar su conexión con la tradición poética según la cual corazón y razón van de la mano.

una recompensa a su talento en 1954 con el Gran Premio de la Academia del disco Charles Cros[5] por su álbum *Le parapluie*[6].

En 1954, publica su segundo single. Una de las características de Georges Brassens es su interés por la poesía y los poetas de diferentes épocas. Brassens se servirá de sus textos e ideas para crear sus propias canciones, o simplemente pondrá música a sus letras. Algunos de los más ilustres poetas versionados por Brassens son Paul Fort, del que se inspira en canciones como *Le Petit Cheval*, Victor Hugo, quien le servirá de referencia en canciones como *La Légende de la nonne*, o *Gastibelza*, pero su inspiración recorrerá poetas de distintas épocas y mayor o menor celebridad como Alphonse de Lamartine, Paul Verlaine, Alfred de Musset y Pierre Corneille, si bien, uno de sus poetas preferidos se aleja bastante en el tiempo al tratarse de un poeta de la literatura medieval, François Villon[7], de cuya obra se inspirará en *La Ballade des dames du temps de jadis.* Sus primeras canciones, ácidas y combativas, y salpicadas de expresiones obscenas, ridiculizarán sin ambages a los estamentos más respetables de la sociedad francesa, contrastando con sus poemas impregnados de amor, vitalidad y ternura. Ese mismo añoGeorges Brassens realiza numerosas giras por Europa y por el norte de África.

En 1955, la cadena de radio Europe1, recientemente creada, emite por primera vez *Le gorille*, título prohibido hasta entonces. Finalmente, en 1956, Georges Brassens, compra la casa de Jeanne y Marcel junto con la casa contigua.

[5] Le otorgaron el premio Charles Cros en 1954, por las canciones *Le Fossoyeur*, y *Le Parapluie* incluidas en su primer álbum *La mauvaise réputation*.

[6] A lo largo de toda su carrera Georges Brassens recibe números premios el primero de ellos en el 54 a su canción *Le parapluie*, el Grand Prix du disque de l'Académie de Charles-Cros. Sin embargo, los premios no se limitan sólo a su obra musical, en el año 1967 recibirá el Grand Prix de poesía le es concedido por el conjunto de su obra por l'Académie française. La celebridad de Brassens llegará al punto que su efigie será impresa en una moneda de plata de 10 euros por la Fabrica de la moneda de París, dentro de la colección "Les Euros des Régions" en la cual Brassens representa a su región Languedoc-Roussillon.

[7] François Villon, poeta francés del siglo XV, que puede ser considerado un referente dentro del mundo de la fraseología y la paremiología, dado que en su búsqueda de recursos expresivos, se interesa en gran medida por los juegos de palabras, las expresiones y los refranes, llegando a escribir una balada titulada *La ballade des proverbes*.

Después de una serie de recitales en enero del 56 en el teatro Bobino, Georges Brassens interpreta un papel en la película de René Clair, *Porte des Lilas*. Esta será su única aparición cinematográfica. Desde principios de año, Pierre Onteniente es el secretario de Brassens y se encarga de organizar los asuntos de intendencia de su amigo. Juntos, crean en 1957 las Ediciones Musicales del 57. Los conciertos de ese año en Paris se repartieron en tres salas: Olympia en mayo, Alhambra en octubre y por supuesto Bobino desde el 29 de noviembre al 28 de diciembre. En 1958, además de actuar en Olympia, se marcha de gira. Continuará viviendo en casa de Jeanne y Marcel, sin embargo ese mismo año se compra una gran casa en Crespières en la provincia de Yvelines (Sfar, 2011: 256).

Para Brassens, los años 1950 se acaban con una nueva gira y un recital en la sala Olympia en noviembre. Pero al final de esa década, durante una estancia en Biarritz, sufre una grave enfermedad que se une a los problemas de salud que venía sufriendo desde hacía muchos años. Este incidente le inspirará, varios años después, la canción *l'Épavé*. Desde el final de la guerra, Brassens sufre regularmente unas dolorosísimas crisis de cólicos nefríticos y de cálculos renales. Estos dolores serán un gran impedimento toda su vida e incluso a veces se verá obligado a dejar la escena afectado por el dolor.

En 1960 comienza otra serie de conciertos en el Olympia, seguida de una nueva serie de recitales en Bobino en el mes de abril, durante los cuales se entera de la muerte de su amigo el poeta Paul Fort. En 1961, vuela a Canadá para efectuar una gira entre octubre y noviembre antes de regresar a la sala Olympia para finales de año (Sfar, 2011: 265).

En diciembre del 62, publica su nuevo y último álbum, *Les trompettes de la renommée* y poco después, el 31 de diciembre, su madre fallece en Sète.

En 1963, Georges Brassens sufre su primera operación de riñón. En este mismo año su antiguo profesor de francés, Alphonse Bonnafé, publica una biografía de Brassens. Paralelamente, se pueden adquirir diez discos suyos para celebrar su exitosa carrera.

En 1964, Brassens se reencuentra con el cine, pero esta vez para componer *Les copains d'abord*, canción de la película de Yves Robert, *Les Copains*. Este título se encuentra en su primer "disco en gran formato", que se publicará en noviembre en el trascurso de una nueva serie de exitosos recitales en el Bobino, del 21 de octubre al 10 de enero del 1965, a los que asistieron más de 120.000 personas. El 28 de marzo del 65

muere su padre Louis Brassens, seguido poco tiempo después de Marcel Planche (Nucéra, 2001: 201).

El 12 de octubre, Brassens tendrá la ocasión de actuar con un cantante al que admira desde su juventud, Charles Trénet, en el trascurso de una emisión de radio grabada en directo en el ABC, "Musicora". Arrancará el año 1966 con una gira a través de toda Francia, después de Trénet, compartirá el cartel del Teatro Nacional de París, con Juliette Gréco, del 16 de septiembre al 23 de octubre.

Tras más de veinte años viviendo en la pequeña casa de Jeanne y Marcel Planche, con alguna estancia en Florimont, Georges Brassens decide mudarse a un piso más moderno. No pasará allí demasiado tiempo, pues en 1969 se instala en una casa del distrito XV de París.

Después de unas actuaciones en Bobino y una gira, Brassens sufre una nueva operación el 12 de mayo del 67. En los meses siguientes, recibirá el premio de la Academia francesa. Poco tiempo después, su amigo el escritor René Fallet, publicará una obra consagrada al cantante.

Georges Brassens observa los acontecimientos político-sociales de mayo de 1968 con cierta admiración y felicidad aunque se encuentre en ese momento confinado en una cama del hospital debido a unos nuevos cólicos nefríticos. Sin embargo, un nuevo acontecimiento golpeará el año 1968, ya que en octubre de este año fallece Jeanne a los 77 años.

Al final de la década de los 60 Brassens conocerá a un joven guitarrista, Joël Favreau. Junto a Pierre Niolas formarán un trío inseparable en la escena.

El 6 de enero del 69, siguiendo la iniciativa de la revista *Rock et Folk* y de la emisora de radio RTL, Brassens participará en una histórica entrevista con Léo Ferré y Jacques Brel, los otros dos pilares de la canción francesa del momento. Aquel año, las letras de Brassens estarán también presentes en el examen de entrada de la prestigiosa École Normale Supérieure. Brassens termina el año y la década en su teatro fetiche, Bobino, donde actuará del 14 de octubre al 4 de enero de 1970; continuará con dos conciertos en marzo de ese mismo año en la Mutualité poco antes de comenzar una nueva gira.

En 1972, aparece una recopilación de canciones de Brassens interpretadas durante 20 años en doce discos acompañados de una obra que recoge todos sus textos y poemas. Entre octubre y enero del 73, Brassens continua actuando en Bobino con jóvenes

cantantes, entre ellos Maxime le Forestier, Philippe Chatel (quien escribirá un libro sobre Brassens), Henri Tachan e Yves Simon.

En 1972, Georges Brassens comprará una casa en Lézardrieux, cerca de Paimpol, en Bretaña. Este hombre mediterráneo había descubierto esa región a través de Jeanne Planche, pues era originaria de allí. A lo largo de los años, ha desarrollado tal amor por este rincón de Francia que se pone incluso a aprender la lengua bretona, irá allí cada vez con más asiduidad para pasear y frecuentar el mundillo de los pescadores porque le recuerda a su puerto natal.

Debilitado por sus problemas de salud, Georges Brassens ha envejecido mucho durante los últimos años y los continuos conciertos le cansan bastante, pese a tener solo 51 años. En 1973, empieza su última gira en Francia y en Bélgica, ofrece un concierto en el Sherman Théâtre de la universidad de Cardiff en Gran Bretaña el 28 de octubre. Este recital dará lugar a una de las raras grabaciones públicas del artista que aparece en el 74 bajo el título de *Live in Great Britain*. En 1975, obtendrá el Gran Premio de la ciudad de París.

Su último álbum original saldrá en 1976. Más tarde, el 20 de marzo del 77, subirá por última vez al escenario del Bobino, donde desde el mes de octubre del 76, en una última serie de conciertos, reúne a un público numeroso y gran admirador del cantante.

En 1979, su viejo amigo, el músico Moustache, le propone participar en la grabación de un álbum que recoge sus títulos más célebres en versión jazz. Brassens, gran amante de ese género musical desde su juventud, acompaña en este disco a varios cantantes de jazz americanos, que interpretarán, entre otras, *Chanson pour l'Auvergnat*, *le Pornographe*, *La chasse aux papillons*, y un título inédito, *Élegie pour un rat de cave*, única canción cantada dentro del álbum. Ese mismo año, Brassens es invitado también a un cuento musical, del cantante Philippe Chatel, *Émilie Jolie*. Brassens cantará aquí *Chanson du hérisson* a dúo con Henri Salvador.

A final de año, el entonces alcalde de París, Jacques Chirac le otorga el Gran Premio del disco. En 1980, muy enfermo, grabará sus últimas canciones a beneficio de la asociación Perce Neige, creada por el actor Lino Ventura en beneficio de los niños discapacitados. En este álbum, Brassens cantará viejas canciones francesas de Jacques Trenet, Jean Boyer, Paul Misraki e incluso las suyas propias.

En noviembre, enfermo de cáncer, es operado por tercera vez del riñón. Un año más tarde, el 29 de octubre de 1981, la muerte, a la que él ha cantado tan a menudo terminará con su vida a los 60 años de edad, en el pueblecito de Saint-Gely-du-Fesc, cerca de Sète, en casa de su amigo y médico, Maurice Bousquet. Será inhumado en su ciudad natal en el cementerio de Py, denominado el "cementerio de los pobres" (RFM, 2014).

"Il a un beau regard ; on voit de la bonté dans ses yeux"[8], dijo Jean Paul Sartre, después de su primer y único encuentro (Bonnafé, 1980: 19). Profundo admirador de Paul Valéry, al que conoció personalmente, transmitió en sus canciones un aliento de rebelión, de denuncia de la hipocresía de las buenas costumbres que tantas veces encierran la brutalidad y la violencia. Y junto a esa crítica mordaz de las tradiciones puritanas y falsas, el amor por los marginados, la afirmación de la vida y la ironía tierna y sonriente fueron impregnando el conjunto de su gran obra.

Georges Brassens sigue siendo considerado a día de hoy, un referente mundial y un artista muy apreciado dentro del mundo francófono ("El País". 31/10/1981).

1.2. "EL TESTAMENTO" DE BRASSENS

Georges Brassens trató el tema de la muerte en muchas de sus canciones, a través de juegos de palabras hacía referencia a la muerte y a su actitud frente a ella. Este hecho, nos va a permitir en este último apartado de su biografía, poder reflejar la ironía con la que hablaba de la muerte a través de algunas de sus citas, en las cuales expresaba irónicamente su forma de huir de ella e incluso trataba igualmente con ironía los sentimientos de las personas que le habrían amado como por ejemplo "su viuda":

Je serai triste comme un saule, quand le Dieu qui partout me suit me dira: Va-t'en voir là-haut si j'y suis,

empieza con profana ironía *Le testament*, una canción que Georges Brassens escribió en la década de los sesenta,

Je prendrai le chemin le plus long, je ferai la tombe buissonnière. Je quitterai la vie à reculons, tant pis si les croque-morts me grondent,

sigue Brassens en su testamento.

[8] Incluyo mi traducción de las citas: "tiene una hermosa mirada, se ve la bondad en sus ojos".

Je veux partir pour l'autre monde par le chemin des écoliers avant d'aller conter fleurette aux belles âmes des damnées.

Y añade que todavía sueña con una enamorada.

Je rêve d'encore une amourette, je rêve d'encore m'enjuponner encore une fois dire: "je t'aime", encore une fois perdre le nord en effeuillant le chrysanthème. Dieu veuille que ma veuve s'alarme en enterrant son compagnon et que pour lui faire verser des larmes il n'y ait pas besoin d'oignon.

Continuando con su ironía implacable, para aconsejar a la viuda que se case de nuevo con un hombre parecido a él, que pueda utilizar sus botas y zapatillas.[9]

J'ai quitté la vie sans rancune, je n'aurai plus mal aux dents,

Termina diciendo en el mismo tono lúdico y desenfadado que caracteriza toda su obra (*El País*. 31/10/1981).

La sencillez de Georges Brassens ha hecho de él uno de los artistas más queridos del patrimonio cultural francés. Su repertorio, impertinente pero jamás provocador, trazó un retrato sin ningún tipo de piedad pero al mismo tiempo tierno de sus coetáneos. Hace más de tres décadas de la desaparición de Georges Brassens pero sus canciones, su talento y sus ideas libertarias, han continuado viviendo, viajando y difundiéndose más allá de las fronteras de Francia. Hoy en día, cualquier francés sería capaz de tararear alguna de sus canciones, pero son más de mil los intérpretes que han versionado a Brassens en más de cuarenta idiomas diferentes como son el inglés, el ruso, el alemán, el polaco, el hebreo, el japonés, el español, el portugués, el italiano, el holandés, el austriaco, el árabe, el finés, el sueco, el checo e incluso el esperanto. Citar a todos y cada uno de ellos sería una tarea inabarcable, que desbordaría el marco de nuestro estudio, sin embargo, podemos destacar dentro de los extranjeros al neozelandés Graeme Allwright en inglés, o Sam Alpha en creol. En Japón, se puede cantar Brassens en japonés en los karaokes. En Alemania, Ralf

[9]. "Estaré triste como un sauce, cuando Dios que me sigue por todas partes me diga: ve a ver allá arriba si estoy"; "Tomaré el caminos más largo, haré novillos en la tumba, dejaré la tumba reculando, da igual si los enterradores me gruñen"; "Quiero partir al otro mundo por el camino de los escolares antes de ir a contar malvas a las bellas almas"; "sueño aún con una enamorada, con tenerla una vez más y decirle: 'Te quiero', perder el norte una vez más desojando la margarita. Quiera Dios que mi viuda se alarme al enterrar a su compañero y para hacerle derramar lágrimas no necesiten cebollas", "dejo la vida sin rencor, no tendré nunca más dolor de muelas".

Tauchmann, realizó uno de los más minuciosos trabajos de traducción en el que se confronta, a algunas de las locuciones analizadas en nuestro trabajo, como "faire l'église buissonnière"[10], una de las favoritas de Brassens, que retomaría en *Le Testament* con otra desautomatización "faire la tombe buissonnière". Otros cantantes como el camerunés Kristo Numpuby, lamentan los problemas que encuentran para poder adaptar con precisión las canciones de Brassens a su propia lengua, dada la complejidad de su léxico.

La defensa de las libertades y el autoconformismo de Brassens han sido algunos de los factores que han llevado a cantantes como Alex Kapranos, cantante del grupo Franz Ferdinand a admirarle y tenerle entre sus referentes. En ocasiones, a la sombra de las canciones de Brassens, cantantes de países sometidos a dictaduras han podido cantar a la libertad, como es el caso de de Jiri Dedecek, durante la dictadura checoslovaca. En países como Italia, en épocas controvertidas como la época de las Brigadas Rojas, cantantes como Fabrizio Dei André, utilizaban las canciones de Georges Brassens para poder introducir veladamente sus ideas moderadas. Fabrizio Dei André, cantante de gran prestigio en Italia, ha cantado todas sus canciones y más recientemente otros italianos como Nanni Svampa o Gianmaria Testa, han seguido versionando a Brassens (Sfar, 2011: 297).

En España, sus canciones han sido interpretadas por los argentinos Claudina y Alberto Gambino, por José María Espinas en catalán, por Paco Ibáñez y Manuel Tohariá, quien opina–que "difícilmente se puede hablar de una *escuela Brassens*, porque es una figura única, singular e irrepetible en el mundo de la canción" (¡FUENTE?). En España, el cantautor español Javier Krahe tradujo en 1981 *L'Orage* y la interpretó en su álbum La mandrágora. Javier Krahe, interpretó en Televisión Española, dentro del programa Esta noche, la canción *Marieta*, traducción de la canción de Brassens *Marinette*, que por incluir el vocablo "gilipollas" fue objeto de severas críticas por parte de los sectores conservadores. En cuanto a los artistas franceses, la lista es larga de los que han cantado y cantan aún sus canciones: Maxime le Forestier, Renaud, Barbara o los hermanos Jacques, están entre los más famosos en haberle dedicado un álbum completo, pero son muchos y

[10] En el último disco de Brassens, dentro de la canción *Tempête dans un bénitier*, encontramos la locución "faire l'école buissonnière" que Brassens desautomatiza escribiendo "faire l'eglise buissonnière", como podemos observar en su contexto: "à la saison printanière/ Suisse, bedeau, sacristain/ sans le latin, sans le latin/ feront l'église buissonnière/".

de gran renombre, los que sin dedicarle un álbum completo han versionado sus canciones, como Yves Duteil, o Francis Cabrel entre otros, sin olvidar a Georges Moustaki, de quien hay que decir, que eligió su nombre en homenaje a Brassens. Siguiendo la iniciativa de Joël Favreau, un álbum, *Chantons Brassens* reunió artistas y actores (Michel Fugain, Manu Dibango, Philippe Léotard o Françoise Hardy) alrededor del repertorio del cantante en el año 1992, álbum que se ha reditado posteriormente en 1998, añadiéndole cuatro nuevas canciones. Sin embargo, la lista de los homenajes recibidos por el cantante sería demasiado larga e inabarcable, ya que son muchos los cantantes que sin haberle dedicado un álbum completo, han versionado con gran éxito algunos de sus temas, o han dedicado álbumes a su persona[11].

Como hemos visto, el espíritu de Georges Brassens no ha muerto, además de los homenajes en forma de canción, cada año, en distintos rincones del mundo, se organizan jornadas dedicadas a su persona y a su música. A título de ejemplo podemos citar las "Jornadas Georges Brassens", que tienen lugar todos los años en el distrito XV de París, desde 1987, el segundo fin de semana de octubre, en el parque Georges Brassens, o las jornadas organizadas por el grupo "Les Amis de Georges Brassens", que transcurren, desde 1997, la última semana de abril, en Vaison-la Romaine. Estas jornadas fueron inauguradas por Georges Boulard, un apasionado de Brassens, y entre otras actividades, se pueden escuchar cada año diferentes conferencias y conciertos dedicados a Brassens.

Pero su notoriedad no termina aquí, la obra de Georges Brassens se estudia en escuelas y universidades de Francia y fuera de ella, y ha dado lugar a la elaboración de varias Tesis doctorales. La riqueza léxica y los giros empleados por Brassens, la dotan de una complejidad que se hace patente en el momento de la traducción. Sin embargo, la universalidad, riqueza y complejidad de su obra es la causa de que haya sido frecuentemente utilizada en la enseñanza del francés como lengua extranjera (FLE), al tratarse de un material auténtico, y a su vez de gran riqueza con el cual trabajar, siendo un útil de gran interés para los nuevos enfoques comunicativos de la enseñanza de las

[11]Una infinidad de artistas le dedican discos a su persona como son Georges Moustaki: *Les amis de Georges*, Polydor, 1974. En Quebec, Renée Claude le dedica el álbum homenaje Georges Brassens*, J'ai rendez-vous avec vous,* 1993. En otras ocasiones se trata de canciones dentro de álbumes como la canción *Mon bistrot préféré* (CD *Boucan d'enfer*, Virgin, 2002 de Renaud) o la canción *Du côté de chez Georges* (CD *Chanson de toile*, 2005, de Marie Volta).

lenguas extranjeras. En una sencilla búsqueda en internet de ejercicios de FLE, en relación con Georges Brassens, nos vemos sorprendidos con más de tres millones de resultados, dado que sus textos permiten trabajar no únicamente la fonética, a través de la lectura y la entonación de sus canciones, sino también el léxico y especialmente las expresiones idiomáticas, que Brassens empleaba con profusión[12].

1.3. CONCLUSIONES PARCIALES

La música marca la vida de Georges Brassens desde su infancia. Estamos ante una figura musical que ejercerá una gran influencia dentro y fuera de su país. La importancia de Brassens se refleja en el reconocimiento de Francia y los franceses, que se refleja en la existencia de una estatua o de escuelas, plazas y calles con su nombre. Sus canciones no se estudian únicamente en las escuelas francesas, sino también en otros continentes, como África, y otros países como Italia (Sfar, 2011: 296).

Georges Brassens podría haber sido uno más, un cantante francés de una época y de un siglo convulso, marcado por dos guerras mundiales, una guerra civil en la vecina España, y cambios sociales de gran relevancia. Podría haberse limitado a cantar de un modo convencional, pero diversos factores han confluido en él y han hecho de Brassens, un autor conocido mundialmente y lo que es más importante, traducido y versionado en más de 40 idiomas. El testamento va más allá de lo que el propio Georges Brassens expresaba en sus canciones, su personalidad, su ideología, su incomparable estilo y su provocación han hecho de él un artista inigualable, un mito de la canción y la cultura francesa.

En sus canciones contratas la simplicidad de la letra con el mensaje irónico, de alto contenido político y crítica social[13]. La obra de Georges Brassens es un referente para muchos artistas que han visto en él un espíritu nuevo, debido a su defensa de las libertades, su autoinconformismo, y su sencillez, fruto de su propia experiencia vital. Otros, en cambio, han centrado el foco de interés, no solamente en el valor social y en el mensaje de su obra, sino en la riqueza de su léxico y de sus expresiones, impregnadas por muchos elementos sociales, que transcriben a veces mucho más contenido que el propio lenguaje tomado en su forma literal.

[12] Véase http://www.bonjourdefrance.com/index/indexexpresidiom.htm.
[13] Véase http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brassens.htm [consulta. 25-07-2015].

La admiración de un considerable número de autores e intérpretes europeos que consideran la música un medio de comunicación de ideas, ha hecho que sus temas hayan sido versionados por o hayan servido de inspiración a todo tipo de artistas: intérpretes de música Folk, cantautores, rockeros,… como Eduardo Aute, Paco Ibáñez. Joan Manuel Serrat, Javier Krahe, Pi De la Serra, Joaquín Sabina, Loquillo.

De todos es sabido la dificultad intrínseca de la traducción poética, pero la poesía de Georges Brassens es famosa por su dificultad de traducción, tanto por los juegos de palabras utilizados por el autor, los giros del lenguaje y las expresiones idiomáticas, como por el uso de elementos que hacen referencia a la memoria colectiva de los franceses, pero desconocidas en gran medida de los hablantes de otras lenguas (Pamies, 1992).

Los elementos anteriormente mencionados[14], inciden constantemente en la competencia sociocultural del oyente. Estas expresiones serán de gran interés para nuestro estudio, dado que nos enfrentaremos a estructuras con una marcada idiomaticidad, expresiones, con las que Georges Brassens se toma la licencia de jugar hasta el punto de la desautomatización como quedará patente a lo largo de nuestro estudio; por este interés léxico, hemos elegido su obra como objeto de estudio de nuestra Tesis.

Podemos concluir finalmente que nuestro trabajo versa sobre una obra y un artista universales, como queda probado por la repercusión de su obra, tanto en épocas pasadas, como en la época presente y probablemente en épocas futuras.

[14]Estos elementos provienen de distintos campos, de la historia de Francia, “les étoiles ternies du maréchal Pétain”, de la topografía parisina “quand nous serons ancêtres du côté de Bicêtre” de las canciones populares francesas “le curé ne venait pas de Camaret, Bravo !” de la literatura francesa, “tout à fait dignes du panier de Mme. De Sevigné”, etc.

1.4. CRONOLOGÍA DE GEORGES BRASSENS

1921: 22 de octubre, nacimiento de Georges Brassens, en Sète.

1936: su profesor Alphonse Bonnafé, le comunica su pasión por la literatura. Escribe sus primeros poemas. Forma una orquesta con sus amigos.

1938: después de su descubrimiento por Charles Trenet, compone sus primeras canciones de forma autodidacta.

1939: problemas con la justicia a causa de un pequeño robo cometido con unos amigos.

1940: viaja a París, donde vive en el 173, de la calle Aléxia, en casa de su tía Antointette. Comienza a trabajar en la fábrica de Renault.

1942: París es bombardeada, el 3 de marzo, Brassens regresa a Sète. En septiembre, Brassens regresa a París y publica dos repertorios de poesía *À la venvole* y *Des coups d'épée dans l'eau.*

1943: Brassens se incorporas al STO (Servicio de trabajo obligatorio), en el mes de marzo.

1944: Brassens deja definitivamente Alemania y regresa a Francia. Se refugia en casa de Jeanne en el distrito XIV de París.

1946: colabora con el periódico anarquista "Le libertaire"

1947: encuentra al amor de su vida, Joha Heyman, a la que llama "Püppchen" (Muñequita)

1948: los debuts en los cabarets son difíciles, es apoyado por el cantante Jacques Grello.

1952: el 9 de marzo Patachou le invita a actuar en su cabaret de Montmartre, donde Brassens interpreta *Le Gorille*, y *La mauvaise réputation*.

1953: en noviembre, se consagra en el teatro Bobino

1954: encuentro con Louis Nucéra, en Niza.

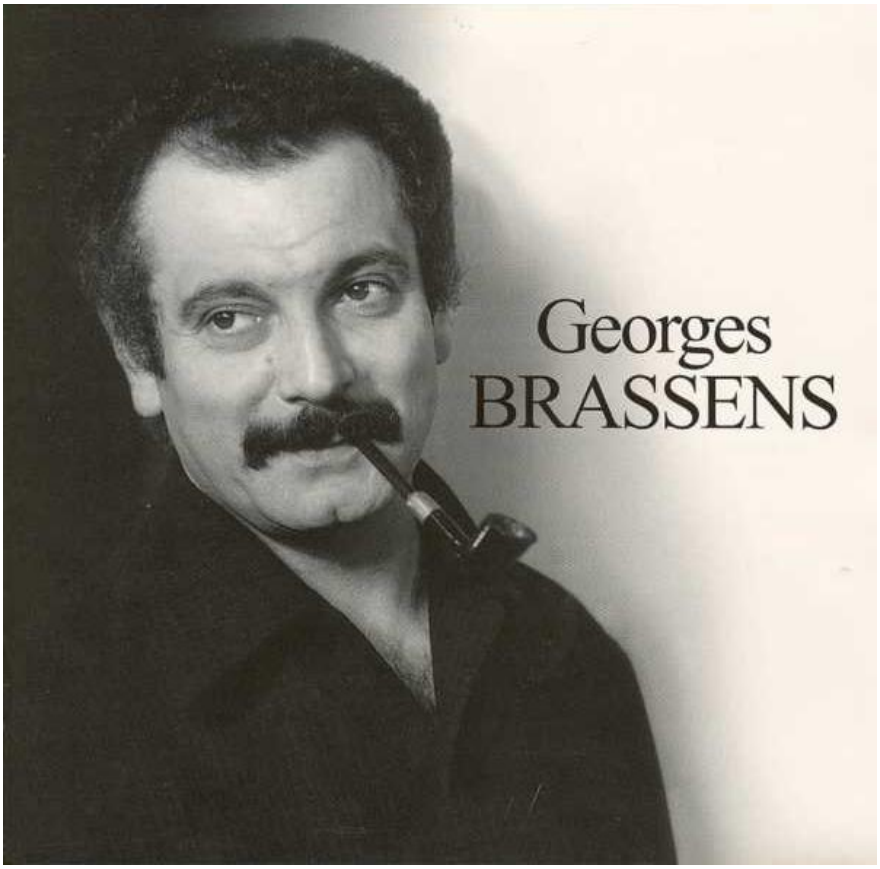
1962: el 31 de diciembre, muere su madre, Elvira Dagrosa (napolitana de nacimiento), a los 75 años.

1963: Brassens es operado de unos cálculos en el riñón derecho.

1965: el 28 de marzo, muere su padre, Jean-Louis, a los 84 años.

1977: últimas apariciones en la escena parisina.

1981: el 29 de octubre, muere en Saint-Gély-du-Fesc (Hérault)



http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brassens.htm

2. MARCO TEORICO.

2.1. UNIDADES FRASEOLÓGICAS

2.1.1. Definición

La diversidad de las opiniones entre los lingüistas referentes a los conceptos básicos de la fraseología constituye uno de los mayores problemas en este ámbito de estudio. Hemos observado una gran disparidad en la elección de un término común para etiquetar los elementos que constituyen el universo fraseológico. Existe una gran variedad de términos para denominar estas unidades lingüísticas, a saber: *expresiones idiomáticas, expresiones fijas, modismos, idiotismos, locuciones, timos, muletillas, clichés, estereotipos, giros, frases hechas, dichos, refranes, proverbios, frases proverbiales*; en lo que respecta al español. Estos apelativos aparecen también en otras lenguas, aunque con algunos matices. En lo que respecta a la lengua francesa, encontramos términos como: *expression idiomatique, expression figée, expression imagée, idiotisme, locution, cliché, tournure, phrase faite, phrase proverbiale, proverbe, dicton*, etc. Por razones de actualidad, de frecuencia de uso (en Europa) y por ser el término más empleado en la bibliografía consultada, en este trabajo emplearemos el término 'unidades fraseológicas' (UF en adelante) para referirnos al objeto de estudio de la fraseología.

Al igual que su denominación, la definición de las UF resulta también problemática a causa de la falta de unanimidad entre los filólogos; de ahí que cada autor defina estas unidades priorizando una propiedad de estas combinaciones de la lengua. Entre las definiciones propuestas, tenemos la de Gerd Wotjak (1998: 57), quien, apoyándose en el principio del 'discurso repetido' de Emilio Coseriu (1986: 113-118), enfatiza el criterio de fijación de las UF y propone la siguiente definición:

> Si dos o más palabras reaparecen repetidas veces en un mismo texto o en varios textos en idéntica o casi idénticas combinaciones/colocaciones, constituyendo una unidad léxica compleja, usual y recurrente, pueden llamarse una UF, pues son un elemento prefabricado del discurso, del texto repetido, que se 'reproduce' tal cual en su forma memorizada al igual que cualquier lexema no combinado y no se 'produce' por la combinación de varios lexemas.

Por su parte, Corpas Pastor (1996: 20) define las UF en estos términos:

> [Las] unidades fraseológicas – objeto de estudio de la fraseología – son unidades léxicas formadas por dos o más palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización, entendida en término de fijación y especialización semántica; por su idiomaticidad y variación potenciales; así como por el grado en el cual se dan todos los aspectos en los distintos tipos.

Entre las definiciones más recientes, tenemos las de Montoro del Arco (2005: 180), quien ofrece una definición bastante detallada de las UF haciendo resaltar varios rasgos característicos de estas unidades de la lengua:

> Las unidades fraseológicas [...] son segmentos lingüísticos pluriverbales (formados por dos o más palabras gráficas) cuyos componentes han perdido parte de sus propiedades paradigmáticas y sintagmáticas propias [...] y que se comportan como una unidad institucionalizada: en el plano morfosintáctico, manifiestan un determinado grado de *fijación formal*, y un determinado grado de *variación* potencial fija, desde el punto de vista semántico presentan un determinado grado de *idiomaticidad* o *especialización semántica*, desde el punto de vista pragmático, se caracteriza por haber adquirido valores que afectan especialmente a alguna de las instancias de la comunicación [...]. Cada una de ellas se define además, por una función que puede hallarse dentro del marco oracional (e interoracional) o bien en un marco supraoracional.

A pesar de la falta de unanimidad en proporcionar una definición única a las UF, en todas las definiciones arriba mencionadas se presentan unas propiedades lingüísticas comunes y exclusivas de las UF. De todas las definiciones propuestas por estos autores se puede entender que las UF son combinaciones de palabras - fijas o relativamente fijas - que se reproducen en bloque. Pueden desempeñar tanto las funciones de un elemento oracional como la de un enunciado completo e independiente. La fijación sintáctica y la idiomaticidad, manifestada en las UF de forma gradual son sus propiedades más destacadas.

2.1.2. Tipología y clasificación

En los últimos decenios, con el objeto de reunir en un mismo grupo las unidades que presentan las mismas características, se han publicado numerosos trabajos sobre las

clasificaciones[15] de las UF. Se observa una multitud y diversidad en las propuestas de clasificación de estas unidades (Carneado Moré y Tristá Pérez, 1983: 67-68) porque siempre habían venido definiéndose a partir de su irregularidad y resistencia a cualquier intento de sistematización. De ahí que, estimamos importante presentar a título ilustrativo unas clasificaciones más representativas para facilitar posteriormente las que vamos a seguir.

Explicaremos, a continuación sucintamente y por orden cronológico, cinco clasificaciones de UF, para mostrar por una parte la variedad existente y los diferentes puntos de vista que se adoptan en su clasificación, y por otra para justificar la clasificación en la que apoyaremos nuestra investigación.

2.1.2.A. Julio Casares

En su obra *Introducción a la lexicografía moderna* (1950 = 1992), Julio Casares propone la primera clasificación de las UF en lengua castellana que servirá como modelo a los lingüístas posteriores. Tomando como fuente los estudios de lingüistas (Ferdinand Saussure, 1978 y Charles Bally, 1951 y 1965) que habían tratado de alguna manera las UF, Casares[16] propone su división del universo fraseológico. Divide las construcciones pluriverbales en cuatro grupos (*locuciones*, *frases proverbiales*, *refranes* y *modismos*) basados en un criterio funcional; tiene en cuenta aspectos relacionados con: los conceptos de 'unidad de significado' y de 'enunciado completo' (o no completo). He aquí los tipos de UF según Casares, y sus ejemplos.

- Locución. La locución es una "combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes" (Casares, 1950= 1992: 170). En función de la estructura, del contenido y ~~la~~ de su

[15] No pretendemos en este trabajo repasar las corrientes taxonómicas que se han acercado a la clasificación de las UF, sino señalar la polémica que existe entre los investigadores para definirlas y clasificarlas. Son muchas las obras que versan sobre este tema, como las realizadas por Zuluaga Ospina (1980) que ofrece un estudio profundo y exhaustivo; el estudio de Corpas Pastor (1996) y también los trabajos de Leonor Ruiz Gurillo (1996 y 1998b), María Auxiliadora Castillo Carballo (1997, 1998, 2000), María Isabel González Rey (2002), Mario García-Page (2008), María Ángeles Solano Rodríguez (2012).

[16] Casares ya tuvo en cuenta aspectos relacionados con la inclusión de las UF en los diccionarios.

función, divide las locuciones en significantes y conexivas. Las 'locuciones significantes' (*coser y cantar*) incluyen palabras a las que corresponde una idea o un concepto a diferencia de las 'locuciones conexivas' (*en un santiamén, con tal que*) que carecen de contenido semántico.

Casares distingue siete subtipos de locuciones significantes). Las nominales son el primer subtipo y se subdividen en 1) denominativas (geminadas: *tren botijo;* y complejas: *tocino del cielo*), 2) singulares (*la carabina de Ambrosio*) e 3) infinitivas (*coser y cantar*). Luego las adjetivales (*de brocha gorda*), las verbales (*tomar el olivo*) las participiales (*hecho un brazo de mar*), las adverbiales (*en un santiamén*), las pronominales (*cada quisque*) y las exclamativas (*¡Ancha es Castilla!).* En el segundo grupo de locuciones significantes están las locuciones conexivas que comprenden: las conjuntivas (*con tal que*) y las prepositivas (*en pos de*).

Las locuciones verbales forman parte del grupo de las locuciones significantes, están compuestas por un verbo que puede ir acompañado por un complemento directo o preposicional y forma un predicado complejo. Pueden ser transitivas, intransitivas o predicativas e igualmente pueden conjugarse en diferentes personas, tiempos y modos.

- Fórmulas proverbiales: las 'frases proverbiales'[17] que considera como una categoría a caballo entre las locuciones (*poner de vuelta y media* a alguien, *¡no se ganó Zamora en una hora!*) y los refranes[18] *al que madruga, Dios le ayuda; al comer de las morcillas, placeres y risas; no todo el monte es orégano.*

- Modismos: son una clase funcional indeterminada que depende del contexto oracional (*a pie juntillas, tomar la puerta, poner pies en polvorosa*). Sus rasgos característicos son: anomalías estructurales, intraducibilidad, tropología e inalterabilidad.

[17] Para Casares (1992: 188) una frase proverbial es "una expresión que tiene una traducción de ejemplaridad por consenso de una comunidad lingüística, aunque carezca por completo de las propiedades específicas del refrán".

[18] "Frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico, por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento – hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc. – a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas" (Casares, 1950 = 1992: 192):

2.1.2.B. Julia Sevilla Muñoz

Según Julia Sevilla Muñoz[19], en el universo fraseológico conviven dos disciplinas: fraseología y paremiología.

La fraseología se ocupa de las expresiones y frases no sentenciosas, como las colocaciones "sintagmas libres con cierto grado de restricción combinatoria" (*desempeñar un papel*) y las locuciones "unidades fraseológicas idiomáticas que funcionan como elementos frásticos (adverbio, verbo, sustantivo, adjetivo)" (*estar mosca*). La paremiología se centra en la investigación de los enunciados breves y sentenciosos, conocidos con la denominación de 'paremias'. El grupo más numeroso y representativo de las paremias está integrado por los refranes. En sus obras (1988, 1993) y en la actualización realizada en colaboración con Carlos Alberto Crida Álvarez (2013), los autores ofrecen una clasificación muy detallada de las diferentes tipos de paremia con sus definiciones, rasgos distintivos y ejemplos.

J. Sevilla Muñoz establece una división entre expresiones idiomáticas y paremias. Las expresiones idiomáticas se caracterizarían por no presentar una fuerte lección moral (si bien en ocasiones pueden tener cierta jocosidad) y no formar oraciones completas en su mayoría. Las paremias presentan una complejidad sintáctica, junto a una condensación semántica muy marcada y - al contrario que las expresiones idiomáticas - una gran independencia sintáctica.

He aquí un esquema de esta clasificación (1993)

I. Expresiones idiomáticas:

- cliché
- comparación
- frase hecha
- muletilla, timo
- locución:
  - -locución nominal
  - -locución adjetiva
  - -locución verbal (o expresión idiomática verbal)

[19] Sevilla Muñoz Julia, "Teoría paremiológica", presentación en PDF en la página web de la revista *Paremia* (www.paremia.org), última consulta: 20.06.2015.

-locución adverbial

-locución conjuntiva

-locución prepositiva

-locución interjectiva

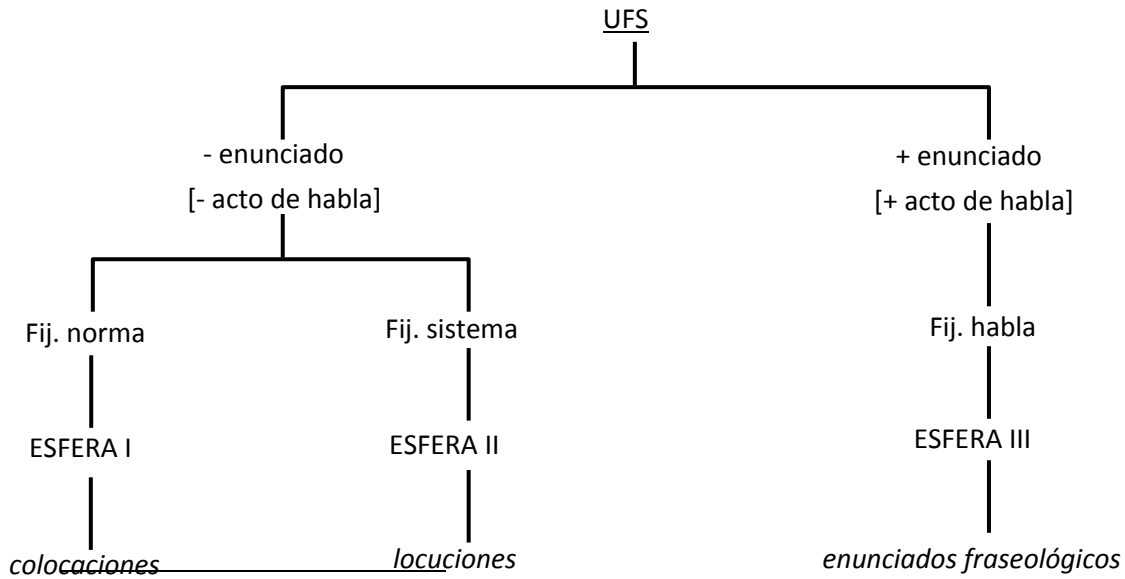
II. Paremias.

2.1.2.C. Gloria Corpas Pastor

Corpas Pastor en su *Manual de fraseología española* (1996) realiza una división del universo fraeológico partiendo de dos criterios básicos:

1. Tipo de enunciado: Enunciado completo o elemento oracional.
2. Tipo de fijación.

Asimismo, para establecer su clasificación, combina el criterio de 'enunciado' con el de 'fijación'[20], ya sea en la norma o en el habla. La combinación de ambos criterios le permite dividir el universo fraseológico en dos niveles de clasificación. El primer nivel de clasificación tiene tres esferas: colocaciones, locuciones y enunciados fraseológicos. Cada una de estas esferas se divide a su vez en niveles inferiores que constituyen el segundo nivel de clasificación.



[20] La fijación abarca tres campos: la norma, el sistema y el habla. Siguiendo a Alberto Zuluaga Ospina (1980: 191), (Corpas Pastor, 1996: 51) defino el término 'enunciado' como 'una unidad de comunicación mínima, producto de un acto de habla que corresponde generalmente a una oración simple o compuesta pero que puede constar también de un sintagma o una palabra.

Figura 1: Clasificación de Gloria Corpas Pastor

Las colocaciones "unidades estables, combinaciones prefabricadas en la norma" (*op. cit:* 53) son sintagmas libres que clasifica en la primera esfera. A diferencia de las combinaciones libres de palabras, presentan un leve grado de fijación interna. La segunda esfera está integrada por las locuciones. Al igual que las colocaciones, las locuciones son unidades fijadas en el sistema. No constituyen enunciados ni actos de habla completos; equivalen a sintagmas; por eso, para constituir un acto de comunicación necesitan combinarse con otros elementos o palabras para formar un enunciado completo. En la tercera esfera, Corpas (1996: 270) incluye los enunciados fraseológicos que define como unidades que constituyen enunciados por sí mismos, están fijados en el habla y forman parte del acervo sociocultural del hablante. Los dividen en dos subgrupos: las paremias y las fórmulas rutinarias. Las paremias gozan de una autonomía textual y un significado referencial, mientras que las fórmulas rutinarias carecen de autonomía textual y presentan un significado social, expresivo o discursivo.

En el siguiente esquema presentamos su división de las UF, ilustrada con ejemplos:

I. Colocaciones
   1. Verbo + S (Sujeto): *Correr un rumor*, *declararse un incendio*.
   2. Verbo + (preposición) + S (objeto): *asestar un g*olpe, *poner en funcionamiento*.
   3. Adjetivo/Sujeto + Sujeto: *momento crucial*, *visita relámpago*.
   4. Sujeto + preposición + Sujeto: *banco de peces*.
   5. Verbo + Adverbio: *negar rotundamente*.
   6. Adjetivo + Adverbio: *opuesto diametralmente.*

II. Locuciones
   1. Locuciones nominales: *mosquita muerta*, *paño de lágrimas, el qué dirán*.

2. Locuciones adjetivas: *corriente y moliente*, *más papista que el Papa*, *de rompe y rasga*.
3. Locuciones adverbiales: *gota a gota*, *de tapadillo*, *a raudales*.
4. Locuciones verbales: *llevar y traer*, *nadar y guardar la ropa*, *meterse en camisa de once varas*.
5. Locuciones prepositivas: *gracias a*, *en lugar de*.
6. Locuciones conjuntivas: *antes bien*, *como si*.
7. Locuciones clausales: *salirle a alguien el tiro por la culata*, *como quien oye llover*.

III. Enunciados fraseológicos

Paremias:

1. Enunciados de valor específico: *Las paredes oyen. Ahí le duele*.
2. Citas: *El hombre es un lobo para el hombre*.
3. Refranes: *Por la boca muere el pez*. *Un día es un día*.

Fórmulas rutinarias:

1. Fórmulas discursivas:
    a) Fórmulas de apertura y cierre: ¿*Qué hay*?; *Hasta luego.*
    b) Fórmulas de transición: *A eso voy*.
2. Fórmulas psico-sociales:
    a. Fórmulas expresivas (de disculpa, de consentimiento, de recusación, de agradecimiento, de desear suerte, de solidaridad, de insolidaridad)
    b. Fórmulas comisivas (de promesa y amenaza)
    c. Fórmulas directivas (de exhortación, de información, de ánimo)
    d. Fórmulas asertivas (de aseveración, emocionales)
    e. Fórmulas rituales (de saludo, de despedida)
    f. Miscelánea

2.1.2.D. María Isabel González Rey

Partiendo del criterio de presencia o ausencia de la composicionalidad semántica de los constituyentes de una UF y de la relación entre las UF y sus referentes, González Rey (1998b: 59) divide el universo fraseológico en tres niveles: colocaciones, expresiones idiomáticas y paremias.

- Las colocaciones son definidas como combinaciones de palabras "qui ne perdent pas le sens propre et premier qu'ils possèdent séparément (sens littéral) et dont la fonction est proprement référentielle". Formalmente constituyen secuencias sintagmáticas con un grado variable de fijación.

- Las expresiones idiomáticas son combinaciones de palabras que pierden su identidad para formar nuevas secuencias significativas (sentido figurado) con una función inferencial. Formalmente pueden ser unidades frásticas (enunciados fraseológicos o fórmulas rutinarias) o bien locuciones.

- Las paremias, elementos gnómicos de la lengua, poseen un doble sentido (literal y figurado): "[les parémies] sont pourvues d'un statut de citation dans le texte, et possèdent une fonction argumentative". Formalmente ~~se tratan~~ se trata de enunciados plenamente autónomos.

González Rey (2002) señala algunas diferencias entre estas categorías de UF. Por una parte, en función de su composicionalidad: las colocaciones son 'composicionales', las expresiones idiomáticas son 'no composicionales', y las paremias son 'a la vez composicionales y no composicionales'. Por otra parte, desde el punto de vista pragmático, las funciones de cada una de estos grupos de expresiones pueden ser: 'referencial y denotativa' (las colocaciones), 'inferencial y connotativa (les expresiones idiomáticas) o 'referencial e inferencial a la vez' (les paremias).

2.1.2.E. María Ángeles Solano Rodríguez

Entre los estudios más recientes sobre clasificación de las UF, destaca la taxonomía de María Ángeles Solano Rodríguez (2004 y 2012). Esta autora, al igual que Julia Sevilla, distingue dos ámbitos: fraseología y paremiología. La novedad de su clasificación reside en que divide las UF en cuatro tipos en función de las características que presentan: sintagmas fraseológicos, enunciados fraseológicos, esquemas sintácticos y paremias.

1. Sintagmas fraseológicos:
    - Colocaciones.
    - Locuciones.
        a) las que gozan de cierta unidad oracional o verbal
        b) las que no precisan de un verbo:
            -nominales.
            -adjetivas.
            -adverbiales.
            -conjuntivas.
            -preposicionales

2. Enunciados fraseológicos:
    - E. fraseológicos pragmáticos.
    - E. fraseológicos rutinarios.
    - E. fraseológicos discursivos.
    - E. fraseológicos proverbiales.
3. Esquemas sintácticos
4. Paremia

Los sintagmas fraseológicos son UF que no constituyen ni equivalen a enunciados completos. Necesitan combinarse con otras palabras para formar un acto de habla completo. Distingue dos tipos: las 'colocaciones' y las 'locuciones'. Las colocaciones son lexemas solidarios, cuya combinación viene determinada por el uso de la lengua, son unidades sintagmáticas fijadas en la norma. Estas unidades están directamente unidas a la restricción combinatoria sintagmática de la lengua, presentan un grado de fijación potencialmente efímero, dado que pueden acabar lexicalizándose o caer en desuso. Una de sus particularidades es que la base puede estar distanciada de la colocación dentro del enunciado.

1. Los alumnos cursaban en aquella época estudios en la universidad. *Cursar estudios*
2. La actriz representaba con frecuencia un papel. *Representar un papel*

Las locuciones son sintagmas fijados en el sistema de la lengua que significan en bloque y suelen funcionar como palabras o sintagmas, presentan un alto nivel de fijación. Debido a su función gramatical, diferenciamos dos tipos:

a) Las que presentan unidad oracional, o verbales: *venir al mundo, atar corto, sacar los pies del plato*.
b) Las que precisan de un verbo, que pueden ser:
   b.1 nominales
   b.2 adjetivas
   b.3 conjuntivas
   b.4 preposicionales

Los enunciados fraseológicos corresponden generalmente a oraciones simples o compuestas pero que también pueden constar de un sintagma o de una mera palabra (Solano Rodríguez, 2012: 6). Tienen independencia enunciativa, ya que constituyen actos de habla, su significado se actualiza en una situación comunicativa concreta, suelen ser actos ilocutivos o perlocutivos y facilitan la interacción al evitar los rodeos explicativos.

Existe cuatro subcategorías de enunciados fraseológicos.

- Los enunciados fraseológicos rutinarios. Se trata de un grupo de enunciados, establecidos dentro de una comunidad de hablantes por convención, ejercen una función social de gran importancia, dado que pertenece a la competencia sociolingüística del hablante su conocimiento y adecuada utilización. Ejemplos: *por favor, s'il vous plaît, à vos souhaits,*
- Los enunciados fraseológicos pragmáticos. Son UF basadas generalmente en imágenes conceptuales que conservan su significado semántico, sin embargo, se caracterízan por una gran expresividad y por la estrecha relación de su significado con el contexto situacional. De hecho, es solamente al ser utilizadas en un contexto determinado, donde se desvelan todas sus implicaturas y matices (ironía, nostalgia...). Éste es el motivo de su denominación, dado que unicamente bajo un enfoque pragmático se puede captar su significado íntegro. Al igual que las locuciones, los enunciados pragmáticos pueden ser:

  Literales: *¿Qué te trae por aquí?*
  Semiidiomáticos: *¡Maldita sea la hora!*
  Idiomáticos: ¡*Eres un sol!*

- Los enunciados fraseológicos discursivos: su utilidad fundamental es ordenar la materia discursiva, servir de ayuda al hablante a la hora de ordenar su discurso. Su empleo es muy variado:

  Por cierto, a propósito
  Cómo lo diría yo
  En resumidas cuentas

- Los enunciados fraseológicos proverbiales. Son enunciados que pueden provenir de una paremia, pero a diferencia de las paremias, no poseen un valor referencial ni autonomía textual, sino que dependen de un contexto o de un contexto, al que suele remitir algún elemento pronominal o deíctico. Se trata, en muchas ocasiones de metáforas lexicalizadas. Semántica y gramaticalmente independientes.

- Los esquemas sintácticos. Se trata de UF con variantes ilimitadas y por lo tanto no inventariales, El hablante puede completar libremente la parte variable que completa la parte lexicalizada. Estas UF, pertenecen al mismo tiempo al discurso repetido y a la técnica discursiva libre, por lo que se encuentran en la periferia de la fraseología.

Ejemplos:

¿*Por qué no* + verbo en presente de indicativo?
De lo más + adjetivo.
Ya verás como + oración, etc.

Las paremias, se diferencia de los enunciados fraseológicos por su valor referencial y de verdad general, su carácter folclórico, etnológico, antropológico y anónimo, añadido a su condición de unidad lingüística.

Con el objetivo de presentar una clasificación abarcadora del extenso campo de la fraseología, optamos por seguir la clasificación de Solano Rodríguez, pues es la más relevante para nuestro estudio. Así distinguimos cuatro grupos principales de UF (sintagmas fraseológicos, enunciados fraseológicos, esquemas sintácticos y paremias) cuyas características presentamos a continuación.

2.1.3. Rasgos distintivos de las UF

En este apartado presentamos a grandes rasgos las características que han de cumplir las UF y que posibilitan tanto su reconocimiento como su distinción de las unidades libres de la lengua[21].

2.1.3.A. Polilexicalidad

El primer requisito que ha de cumplirse es la polilexicalidad: por definición, toda unidad fraseológica' está compuesta por la unión de al menos dos palabras separadas gráficamente; aunque los demás rasgos distintivos de las UF, que examinaremos a continuación, pudieran ser aplicados a una determinada palabra, esto no la convertiría en una UF. A pesar de que algunos autores no insisten en esta condición, otros al contrario, como García-Page (2008: 24), la consideran necesaria. Aunque las palabras compuestas cumplen también la característica de polilexicalidad, pensamos que se ha de considerar este aspecto pluriverbal de las UF cuando se estudian y presentan sus características primarias, ya que esta apelación "justifica en gran medida la denominación elegida, en algunos casos, para referirse a estos fenómenos lingüísticos" (Castillo Carballo, 1997: 75).

2.1.3.B. Frecuencia e institucionalización

La 'frecuencia' en su primera acepción (*DRAE*, 2014) es "la repetición mayor o menor de un acto o un suceso", y en lo que respecta a la fraseología, es uno de los rasgos distintivos de las UF que se manifiestan por la repetición. "Par analogie, on parle de fréquence de coapparition des formatifs d'une combinaison lorsqu'ils se répètent toujours dans le même ordre, ainsi que dans la fréquence d'apparition de l'expression entière selon les contextes où elle est employée" (González Rey, 2002: 53). Corpas Pastor (1996, 20-21) distingue dos tipos de frecuencia: la frecuencia de coaparición y la frecuencia de uso.

La 'frecuencia de coaparición' se define en el *DDL* como el "número relativo de apariciones de un determinado elemento en una muestra representativa de contexto". Es

[21] Para más información sobre las características de las UF, remitimos a las obras de Zuluaga Ospina (1980), Corpas Pastor (1996), Martínez Marín (1997), González Rey (2002).

decir, si dos o más palabras aparecen juntas en un mismo orden y mismo contexto, automáticamente se emplearán siempre juntas y motivarán el segundo tipo de frecuencia: 'la frecuencia de uso'. Al igual que Corpas Pastor (1996: 20-21), pensamos que cuanto más se usan combinaciones de palabras más se consolidarán como expresiones fijas y se reproducirán sin ningún problema por los hablantes, porque se verán consolidadas en el sistema lingüístico y formará parte de la norma; pues las UF se fijan sintáctica y semánticamente. Este rasgo está directamente relacionado con la institucionalización.

El uso, la repetición y la frecuencia de coaparición de los elementos constitutivos en una UF condicionan la incorporación de esta última en el discurso lingüístico de los hablantes. Estos rasgos constituyen la institucionalización conocida también como la 'reproducción' (Zuluaga Ospina, 1980: 26). A partir de los citados rasgos, las UF pertenecen al acervo lingüístico y psicolingüístico de los hablantes dado que además de ser repetidas, aceptadas y adoptadas, se utilizan repetidas veces y cada vez que sea necesario: "Sa fréquence d'emploi lui donne droit de cité dans la langue: elle devient conventionnelle et obtient un statut linguistique qui lui permet de figurer même dans les dictionnaires" (González Rey, 2002: 56). En otras palabras, la institucionalización favorece la fijación o estabilidad a través del tiempo.

2.1.3.C. Fijación sintáctica

Aludir a fijación sintáctica de las UF es aludir a la invariabilidad o estabilidad de sus componentes. Este rasgo es uno de los que sin ninguna duda constituye el aspecto sobre el que los investigadores se han volcado más para estudiar las características de las UF. Mogorrón Huerta (2008, 403) citando a Dubois (1994:202) menciona que:

> le figement est le processus par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une expression dont les éléments sont indissociables. Le figement se caractérise par la perte du sens propre des éléments constituant le groupe de mots, qui apparait alors comme une nouvelle unité lexicale autonome et à un sens complet indépendant de ses composantes.

Con esta definición se entiende que la fijación[22] de las UF tiene que ver tanto con su estabilidad sintáctica como semántica Así, podemos afirmar que, con la fijación, las UF tienden a repetirse, sin variación, como combinaciones de palabras inmutables. Es decir, el grupo de palabra resultante se comporta de un modo estable, tanto en su forma como en su significado. La fijación está estrechamente relacionada con la frecuencia de aparición de los elementos constitutivos de una UF, así como con la institucionalización de la UF; de ahí que la invariabilidad sintáctica de los constituyentes en una UF conduzca irreversiblemente a su consolidación sintáctica y a su especialización semántica. Para autores como Ruiz Gurillo (1998, 12), la 'fijación', 'complejidad o estabilidad de las formas', es una de las condiciones primeras para determinar que una estructura es fija y pertenece al conjunto de las UF; en palabras suyas es la "propiedad necesaria para hablar de unidad fraseológica".

A causa de la fijación, en una UF, no se puede aportar cambios en:

- el orden de aparición de sus elementos constitutivos (*dar gato por liebre* no es lo mismo que **dar liebre por gato*; *a trancas y barrancas* es diferente de **a barrancas y trancas*);
- las categorías gramaticales (no es lo mismo **por si la mosca*, que *por si las moscas*), y
- el inventario de sus componentes (*ponerse los pelos de punta* es diferente de **ponerse todos los pelos de lado*).

Esta fijación formal se llama también lexicalización, porque las UF ya son invariables en su forma, al funcionar como un todo, es decir, como palabras léxicas dado que ya desempeñan la misma función gramatical que las palabras que reemplazan en una oración. Pueden funcionar como un verbo, adjetivo, adverbio, y hasta como oración entera.

[22] Para González Rey (2002: 54) y Corpas Pastor (1996), la fijación es de tres tipos: formal, semántica y pragmática. La fijación sintáctica se refiere a la no alterabilidad del orden interno de las palabras que constituyen una UF. La fijación semántica, denominada también 'idiomaticidad' o 'no composicionalidad', es la no deductibilidad semántica, es decir, el significado de una UF que no resulta de la suma de los significados de las palabras que las constituyen; y la fijación pragmática es la relación que liga una UF a una misma situación de enunciación.

Zuluaga Ospina (1980: 93-113), quien dedicó muchos estudios a este tema, menciona cuatro propiedades esenciales para la fijación en las UF:

- fijación del orden de los componentes (*corriente y moliente* pero no **moliente y corriente*);
- fijación de las categorías gramaticales (de tiempo, persona, número y género): *a diestro y siniestro* con los sustantivos de la expresión fijados en singular pero no **a diestra y siniestra*;
- fijación en el inventario de los componentes (*poner pies en polvorosa* y no **poner ambos pies en polvorosa*);
- fijación transformativa (*corriente y moliente* pero no **común y moliente*).

La fijación está estrechamente relacionada tanto con la frecuencia de coaparición de os elementos constitutivos en una UF, como con la institucionalización de la UF; de ahí que la invariabilidad sintáctica de los constituyentes en una UF conduzca irreversiblemente a su consolidación sintáctica y a su especialización semántica.

Los rasgos distintivos de las UF tratados en las líneas anteriores se relacionan más con su formación sintáctica. Pasamos a continuación a presentar otros rasgos de estas unidades que se relacionan con su semántica. Ésta, al igual que la sintaxis es particular y mantiene una estrecha relación con el rasgo de fijación sintáctica descrito anteriormente. Además, la especialización semántica es el rasgo de fijación que permite que el cambio semántico producido en una combinación de palabras le confiera el rango irrefutable de UF.

2.1.3.D. Idiomaticidad

Según Corpas Pastor (1996, 26), la idiomaticidad como característica semántica de las UF remite a la especialización o lexicalización semántica en su más alto grado. Zuluaga (1980, 122) define la idiomaticidad de la siguiente manera:

> […] idiomaticidad es el rasgo semántico propio a ciertas construcciones lingüísticas fijas, cuyo sentido no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos componentes, o, parafraseando la formulación de Bally ("oubli du sens des éléments"), idiomaticidad es ausencia de contenido semánticos en los elementos componentes.

Con este rasgo, el significado de ciertas UF no corresponde a los significados aislados de los elementos que la constituyen, porque en la UF se produce una desviación del sentido literal que pone de relieve un segundo sentido, más complejo y oscuro.

2.1.3.E. Variación y gradación

La variación fraseológica según Corpas Pastor (1996:28): "[...] constituye un universal lingüístico (Dobrovol'skij 1988, 159) a partir del cual se puede medir el grado de regularidad de un sistema fraseológico dado: cuantas más variaciones, transformaciones y modificaciones presenten los fraseologismos de una lengua, más regular es su sistema fraseológico". La variación en fraseología se refiere a los diferentes cambios que se pueden producir entre los elementos constitutivos de una UF sin que ésta pierda su sentido fraseológico. Este rasgo se relaciona con el de la gradación.

La transparencia y/u opacidad del sentido de las UF no es siempre similar, porque poseen a veces un "sens parfois totalement ou partiellement compositionnel, parfois complètement opaque" (González Rey, 2002: 128), es decir, algunas UF pueden presentar un significado más opaco que otras; por eso, se alude a gradación en el sentido fraseológico. La gradación en las UF se refiere al nivel de presencia o de ausencia de todas las características anteriores en unas y otras UF. En algunas UF, el significado total de las unidades puede coincidir o no con la literalidad o significado externos combinados de sus elementos constituyentes. En función de que existe una coincidencia total, parcial o nula entre los significados globales de una UF con el significado de las palabras que la constituyen, se pueden establecer escalas en el significado, de ahí que se aluda a gradación fraseológica. Así pues, se distinguen diversos grados de idiomaticidad.

Entre las UF existen límites muy borrosos a causa de la gradación fraseológica que afecta su semántica y su sintaxis. Vamos a cerrar este subapartado sobre los rasgos distintivos de las UF con esta cita de Penadés Martínez (1999: 15) que resume los rasgos presentados:

> [Las UF] Se caracterizan por su alta frecuencia de uso y de la coaparición de sus elementos integrantes; por su fijación y especialización semántica; por su

idiomaticidad y variación potenciales, y por el distinto grado en que se dan todos estos aspectos en las diferentes unidades fraseológicas.

Estos rasgos otorgan un gran valor funcional a todas las UF, y especialmente a las locuciones, que funcionan como elementos oracionales y presentan tan alto grado de fijación formal que permite que desempeñen el papel de ciertas clases de palabras. De esto se deriva que, según la función gramatical que cumplan en una oración, se registren los siguientes tipos: locuciones nominales, verbales, adjetivales, prepositivas, adverbiales, conjuntivas. De estos tipos, nos interesa principalmente la locución verbal, porque constituye el objeto central de nuestro estudio. En las siguientes líneas ofrecemos una definición del concepto 'locución verbal' y un análisis sintáctico y semántico de esta clase de UF.

2.2. LOCUCIONES VERBALES

2.2.1. Definición

José Luis Mendívil Giró (1990: 5) ofrece la siguiente explicación que permite reconocer cualquier locución verbal:

> "Si un elemento V1 tomado de un sintagma verbal (V + SN)1 no es capaz de aparecer en otro sintagma verbal (V + SN)2 con la misma función y el mismo sentido proporcional a (V + SN)1, independientemente de que SV1 y SV2 sean sinónimos, y si SN1 no es capaz de aparecer en otro sintagma verbal (V + SN)2 con la misma función y el mismo sentido proporcional a (V + SN)1, entonces estamos ante un sintagma lexicalizado (locución verbal)".

De una forma más sencilla, en el *DRAE*, se define la locución verbal como "La que hace oficio de verbo". En otras palabras, remite a un conjunto de palabras que funciona como un verbo; está constituido por un núcleo verbal acompañado de uno o varios complementos, funciona como una unidad léxica y tiene un único sentido. En palabras de Gaston Gross. (1996: 69-70):

> Une suite verbe + compléments est une locution verbale si l'assemblage verbe-complément n'est pas compositionnel ou si les groupes nominaux sont figés (c'est-à-dire qu'on ne peut modifier d'aucune manière : les déterminants sont fixes et les modificateurs interdits). A quoi nous ajoutons que le complément ne doit pas être prédicat nominal

De esta definición, se deduce que la locución verbal posee los siguientes rasgos característicos: desde el punto de vista sintáctico, forma un sintagma estable de elementos; su núcleo - el verbo - puede ir acompañado de varios complementos. Desde el punto de vista semántico, su significado no procede de la suma de los significados aislados de sus componentes. De esto deducimos que, al igual que un verbo, la locución verbal puede expresar una acción, un estado, un proceso o un cambio de estado.

2.2.2. Tipología

En una locución verbal, el núcleo está constituido por un verbo que puede ir acompañado por uno o varios complementos. Tal tipo de construcción confiere a esta clase de expresiones una gran diversidad morfosintáctica. He aquí una relación de las posibles estructuras que puede tener una locución verbal:

- verbo + sustantivo: *hacer boca*
- verbo + artículo + sustantivo: *dar la barba*
- verbo + preposición + sustantivo: *andar con ojo*
- verbo + preposición + articulo + sustantivo: *echar a la cara*
- verbo + sustantivo + preposición + sustantivo: *vender gato por liebre*
- verbo + artículo + sustantivo + preposición + artículo + sustantivo: *poner el cascabel al gato*
- verbo + adjetivo: *verse bajito*
- verbo + artículo definido + adjetivo + complemento preposicional: *tener la cabeza llena de pájaros*
- verbo + sustantivo + adjetivo: *haber gato encerrado*
- verbo + artículo definido + sustantivo + adverbio + adjetivo: *tener los pantalones bien puestos*
- verbo + sustantivo + preposición + artículo + sustantivo: *tener monos en la cara*
- verbo + preposición + infinitivo + preposición + sustantivo con complemento: *venir a bailar a casa del trompo*
- verbo + sustantivo + complemento preposicional: *tener carne de gallina*
- verbo + preposición + sustantivo + complemento preposicional: *pagar al canto del pitirre*
- verbo + pronombres (la, las): *apañárselas*
- verbo + preposición + artículo indefinido + sustantivo + gerundio: *agarrarse de un clavo ardiendo*
- verbo + artículo definido + sustantivo + adjetivo: *hacerse el chivo loco*
- verbo + artículo indefinido + numeral: *hacer un diez*
- verbo + sustantivo + conjunción + sustantivo: *costar Dios y ayuda*
- verbo + sigla: *estar elevepé*
- verbo + participio: *estar erizado*
- verbo + gerundio + sustantivo: *coger/trabajar asando maíz*
- verbo + preposición + artículo + sustantivo + numeral: *quedarse en la página dos*

- verbo + preposición + adverbio: *estar patas arriba*
- verbo + preposición + artículo + sustantivo + complemento preposicional: *ir en el caballo de San Fernando*
- verbo + conjunción + verbo: *ir y venir*
- verbo + preposición + infinitivo + sustantivo: *mandar a freír espárragos*

Como se puede observar en esta lista, sintácticamente las locuciones verbales forman predicado con o sin complemento. Esta clasificación de Jozef Škultéty (1990 citado en la tesis de Diplomová Práce, 2010: 34-35) ponen a la luz la variedad estructural de este tipo de unidades de la lengua. Cabe señalar que los constituyentes de las locuciones verbales suelen perder su autonomía de funcionamiento, porque adquieren nuevos significados, a causa de los efectos de la fijación. Como se ha visto en (2.3.3.) la fijación en una UF impide toda posible modificación, no obstante con las locuciones verbales no siempre se respecta esta condición como veremos a continuación.

2.2.3. Rasgos característicos

Las locuciones verbales presentan un conjunto de propiedades sintácticas y semánticas que las distinguen de las otras clases de locuciones (adjetivas, nominales, proposicionales). No obstante, como el resto de locuciones se particulariza por la fijación[23]. A este respecto, Zuluaga (1980: 141) menciona que el criterio de fijación se aplica a todas las locuciones, excepto las verbales, porque en algunas es posible aportar pequeños cambios como alterar el orden de las palabras o bien intercalar algunos elementos en su estructura. En esta subapartado, estudiaremos cómo se manifiesta el rasgo de fijación estructural y semántica en las locuciones verbales.

2.2.3.A..Bloqueo de propiedades transformacionales

La topicalización, la voz pasiva, la relativización, la pronominalización y la correlación con *es que* son cinco recursos gramaticales que se suelen utilizar para demonstrar el bloqueo de todo intento de cambio, alteración o transformación estructural y semántica en las locuciones verbales. A partir de un ejemplo de Maurice Gross (1982:

[23] Los criterios de fijación sintáctico-semántico presentes en casi todas las expresiones fijas se manifiesta de forma gradual en cada clase de UF. O lo que es lo mismo, los criterios de fijación varían según que el grado de estabilidad de las palabras de una UF sea más o menos elevado. Como demostramos en este subapartado, entre las locuciones, el grado de fijación varía también.

154-160), *casser sa pipe* que significa 'fallecer' sacado de la expresión 'Max a cassé sa pipe' es decir Max ha muerto, observaremos el comportamiento de algunas locuciones verbales ante la aplicación de los procedimientos de topicalización, voz pasiva, relativización, pronominalización, y correlación con *es que*.

- La topicalización es un proceso mediante el cual el tópico o tema de una oración se destaca y se coloca al principio de la oración. Con las locuciones verbales, la topicalización se produce por la anteposición de un sustantivo - extraído del cuerpo de la locución – que empieza a funcionar como el tema o el elemento más relevante del conjunto sobre el cual se enfatiza:

  *[24]*sa pipe, il l'a cassée*

- La voz pasiva es una construcción en la cual aparece el sujeto como pasivo. Las construcciones en voz pasiva se utilizan esencialmente para poner el sujeto en evidencia. En algunas locuciones verbales, los complementos de objeto directo fijos de verbos transitivos no siempre aceptan ponerse en voz pasiva:

  **sa pipe a été cassée*

- La pronominalización es el empleo de pronombres para evitar la repetición de palabras dentro de una secuencia; consiste en sustituir el nombre o sintagma nominal por un pronombre. En las locuciones, este procedimiento no puede realizarse[25]:

  * *il l'a cassée*

- La relativización es un medio gramatical que permite identificar el papel que desempeña el argumento relativizado en una oración. En la construcción de relativización se cambia el orden de las palabras (sujeto, verbo, complemento). Se pone énfasis en el sujeto para que funcione como el tema de la expresión; luego se introduce el pronombre relativo 'que' para formar una oración de

[24] La marca * situada al principio de una oración señala por una lado secuencias agramaticales y por otro las que han perdido su fijación sintáctica o/y semántica.

[25] Las locuciones, de manera general, no admiten el proceso de pronominalización; sin embargo, algunas hacen una excepción a esta regla, es el caso de estas locuciones "en avoir le coeur net, en avoir sa claque, l bailler belle, le prendre de haut" (González Rey, 2002: 175).

relativo. No obstante en el caso de nuestro ejemplo no se puede aplicar este procedimiento porque se rompe el significado translaticio

**la pipe, qu'il a cassée*

- La correlación es una técnica que consiste en enfatizar mediante la construcción con el explicativo o justificativo "es…que". Aplicado en algunas locuciones verbales, y más en concreto en nuestro ejemplo, la correlación rompe la fijación fraseológica produciendo secuencias libres de palabras.

**c'est la pipe, qu'il a cassée*

2.2.3.B. No actualización ni inserción de elementos

El proceso de 'actualización' hace referencia a la capacidad de modificación que se puede operar en uno o varios elementos de una unidad gramatical (G. Gross, 1996: 13). La actualización permite establecer diferencias entre secuencias libres y secuencias fijas de palabras. De ahí que actualizar una locución verbal consistiría en añadir o cambiar algunos signos lingüísticos - notablemente los determinantes y los sustantivos - en su estructura. Sin embargo, como se puede observar en los siguientes ejemplos de Maurice Gross (1996), las locuciones verbales no aceptan actualizarse, porque perderán su fijación sintáctica y semántica y se convertirán en una secuencia libre:

- Cambio de artículo: *Max a cassé (la, les, leur) pipe
- La sustantivación:**la cassure/casse de la pipe*
- La supresión de uno o varios elementos: **Max a cassé , *Max a cassé pipe*
- El cambio de una palabra por otra sinónima: *Max a *cassé sa bouffarde*

2.2.3.C. Variación

La fijación formal de las locuciones verbales no es siempre absoluta como bien lo demuestran los posibles casos de variaciones[26] que se pueden aplicar a su estructura. La

[26] Para el estudio de la variación fraseológica, el lector interesado encontrará más informaciones en los trabajos de Zuluaga Ospina (1980, 1999), Corpas Pastor (1996), Montoro del Arco (2005), García-Page (2008), entre otros.

variación en fraseología remite a los cambios que se pueden operar entre los constituyentes de una UF, sin que esta cambie o pierda su significado fraseológico. Estos cambios, que pueden ser aplicados en el plano léxico o contextual (transformaciones en el discurso) provocan la desautomatización de la UF. La variación fraseológica se manifiesta bajo dos formas: las variantes y las variaciones:

> [Se alude a] 'variante' en los casos en que las modulaciones formales de una misma UF están codificadas o institucionalizadas y se emplean de forma automática y de 'variaciones' refiriéndose a aquellas creaciones individuales, novedosas y lúdicas que, aunque revele algún grado de planificación, son incapaces de reemplazar las formulaciones auténticas, canónicas, y, por ello, no alcanzan el rango de 'variante' (García-Page, 2008: 218-219).

Las variaciones, que son UF sinónimas de un mismo significado, y las variantes - UF delexicalizadas o desautomatizadas - que son modificaciones leves de una misma UF, deben cumplir las siguientes características señaladas por Montoro del Arco (2005: 124):

> Todas las variaciones fraseológicas, sean 'variantes' o 'variaciones', deben cumplir unas premisas: no pueden generar diferencia de significado en la unidad; son libres, independientes de los contextos; son parcialmente idénticas en su estructura y en sus componentes (es decir, la variante se produce mediante sustitución, supresión o adicción, de una parte de la expresión: o uno, o solo de algunos de los elementos componentes); y la sustitución misma es fija y está prevista.

Montoro del Arco (2005: 124-131) ofrece una lista de diferentes tipos de variantes que puede sufrir una UF; he aquí las que pueden manifestarse en las estructuras de las locuciones verbales.

- Variantes léxicas:
  - Alteración del núcleo verbal: *andar/estar* alguien *de capa caída*
  - Aliteración del núcleo nominal: *tener* alguien mala *leche/ uva*
  - Alteraciones verbales y nominales: *darse/pegarse* alguien un *tortazo/piñazo/guarrazo*
  - Alteraciones gramaticales (preposiciones): *en/a hombros, a/de no ser (por)*

- Variantes internas morfo-léxicas

- Transformación de palabras: *echar* alguien *una cana/canita al aire*

❖ Variantes sintácticas

- Cambio en la función sintáctica: *meter la pata – la metedura de pata*
- Incremento/sustracción y complementaciones: *hilar* [*muy*] *fino*
- Uf con casilla vacías: *a (mis, tus, sus…) anchas*

La existencia de variantes en una UF – en nuestro caso en las locuciones verbales - no indica que tenga un menor grado de fijación; pues, cuando las sustituciones que se operan en ellas están efectivamente admitidas, sigue siendo fijada (Zuluaga Ospina, 1980: 110).

La alteración de la fijación en una y otra locución verbal, demuestra precisamente el carácter escalar que particulariza las relaciones entre los tipos de UF. En las UF y precisamente en las locuciones verbales, la variación es la consecuencia directa de la fijación[27]. A este propósito, Zuluaga Ospina (1999: 542, citando a Fleischer, 1982: 70) afirma que "Las variaciones no sólo no desmienten la fijación sino que la confirman, y, además, la aprovechan para fines expresivos muy especiales"; por eso, pensamos que su estudio en este trabajo es importante, porque permiten demostrar que las transformaciones producidas en la sintaxis repercuten en el significado las expresiones.

[27]"Creemos que hay que atender en la misma medida a la variación y a la fijación, como dos extremos en la escala de un mismo criterio. Parece claro, pues, que las unidades fraseológicas deben tener fijación en algún grado para ser consideradas como tales, pero no es menos cierto que la inmensa mayoría de ellas experimenta algunos cambios o puede tener formulaciones diversas al ser actualizadas en el discurso, ya sean *variantes* o *variaciones*" (Montoro del Arco, 2005: 130-131).

3. PRESUPUESTOS METODOLÓGICOS

3.1. METODOLOGÍA APLICADA

Para la realización de nuestro estudio, aplicaremos la metodología fraseológica del Grupo de Investigación UCM 930235 inspirada principalmente en las teorías de Julia Sevilla Muñoz, Mª I. Teresa Zurdo Ruiz-Ayúcar, y de otros fraseólogos, como M.ª Isabel González Rey, Antonio Pamies Bertrán y Pedro Mogorrón Huerta. En cuanto a la búsqueda de correspondencias fraseológicas, aplicaremos las técnicas diseñadas por Julia y Manuel Sevilla (2000).

3.2. ORGANIZACIÓN DE LA REFLEXIÓN

Nuestra investigación se estructurará en cinco partes. La primera parte introducirá la vida y obra de Georges Brassens, este apartado nos permitirá comprender mejor su obra y la temática de sus canciones.

La segunda presentará el marco teórico, presentando los rasgos propios a la fraseología y las clasificaciones fraseológicas de las que partiremos, basándonos en las clasificaciones fraseológicas de Julia Sevilla Muñoz y M.ª Ángeles Solano Rodriguez. El hecho de elegirlas como directoras de nuestra Tesis doctoral está motivado principalmente porque consideramos que la aplicación de sus teorías fraseológicas al objeto de estudio de nuestra investigación puede llevarnos al cumplimiento de los objetivos establecidos.

En la tercera parte, se realizará una reflexión sobre la metodología aplicada en la investigación desarrollada.

En la cuarta parte se estudiará el material recogido desde distintos enfoques. El estudio de la frecuencia abrirá el análisis del corpus, para continuar con el estudio de las variantes de las UF empleadas por Brassens en su obra. Continuaremos con un morfológico, léxico, semántico y traductológico en profundidad de las LV del corpus. Dentro del análisis traductológico, se efectuará un análisis de las traducciones de las LV francesas al español y se facilitará sus posibles correspondencias españolas.

Nuestra investigación quedará enmarcada por una introducción inicial y las conclusiones finales, constituidas por un compendio de las conclusiones parciales de los distintos apartados de nuestra investigación, las aportaciones de nuestra investigación y un esbozo de las posibles investigaciones que podremos desarrollar tomando como base la presente Tesis doctoral.

3.3. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LA UF

A diferencia de los estudios que abarcan una amplia tipología de UF, limitaremos nuestro objeto de estudio, centrándonos en un tipo de UF, las locuciones y más concretamente en un tipo de locuciones de amplia presencia en la lengua como son las locuciones verbales. Limitar la tipología nos permitirá estudiar en profundidad las características, la estructura y el significado de dichas UF, e incluso, los recursos empleados por las LV para alcanzar una mayor expresividad.

3.4. SISTEMATIZACIÓN DE LAS UF

Para la sistematización de nuestro corpus, seguiremos el modelo del *Refranero multilingüe* y tomaremos como referencia varios de los apartados de la ficha modelo de este refranero; igualmente realizaremos la presentación alfabética de nuestro corpus, salvando la diferencia de que nosotros presentaremos un corpus de *LV* a diferencia del *Refranero* compuesto de paremias, concretamente de refranes y frases proverbiales. De esta forma, mostraremos que la metodología de trabajo utilizada en el *Refranero multilingüe* también es válida para otras categorías fraseológicas.

En relación a la ficha dedicaremos un campo a las traducciones, al tipo de UF, al contexto y a las posibles traducciones.

3.5. FUENTES CONSULTADAS

3.5.1. Fuentes escritas

Las fuentes escritas de las que nos serviremos en nuestra investigación serán de dos tipos: las fuentes escritas monolingües que nos permitirán localizar las locuciones en francés y

las fuentes escritas bilingües que emplearemos para la traducción y la localización de algunas LV.

Las fuentes escritas francesas utilizadas para localizar las LV con sus correspondientes abreviaturas son las siguientes:

Académie = Dictionnaire de la langue de l'Académie Française, 9ª Ed**,** (1992). Paris: imprimérie nationale. http://atilf.atilf.fr/academie9.htm

Rey1988 = REY, A, 2ème Ed, (1988). *Dictionnaire des expressions et des locutions/ par Alain Rey et Sophie Chantreau.* Paris : Le Robert.

Sevilla-Cantera = Sevilla, J.; Cantera, J. (2004): *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española.* Madrid: Gredos.

Trésor = IMBSP y QUEMADA, B (2004): *Trésor de la langue française informatisé.* Paris : Centre national de recherche scientifique – Nancy : Centre de recherche pour un trésor de la langue française y Paris : Institut national de la langue française (libro y CDrom). TLF = *Trésor de la Langue Française*. ATILF CNRS - Nancy Université. http://atilf.atilf.fr/

Las fuentes escritas bilingües empleadas en nuestra investigación para la traducción serán:

LRS = *Larousse Diccionario bilingüe francés - español*
http://www.larousse.com/es/diccionarios/francés-español

RVS = *Diccionario on line bilingüe español – francés Reverso*
http://diccionario.reverso.net/francés-español

S-C = Sevilla, J.; Cantera, J. (2004): *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española*. Madrid: Gredos.

WR : Diccionario bilingüe online Wordreference francés – españól
http://www.wordreference.com/

3.5.2. Fuentes orales

Las fuentes orales corresponderán a un grupo de hablantes de edades comprendidas entre los 35 y los 45 años que se caracteriza por un nivel académico que oscila entre el bachiller y la licenciatura. Todos los hablantes viven en una gran metrópolis, la ciudad de Madrid, buenos conocedores del castellano hablado en la zona centro de la península y conocedores de distintos registros de niveles de lengua.

3.6. FICHA FRASEOLÓGICA

3.6.1 Presentación de la ficha

Elaboraremos una ficha base para poder a través de ella clasificar y desarrollar el estudio de todas las LV de nuestro corpus. Nuestra ficha contendrá los siguientes campos:

> *Unidad fraseológica, contexto, tipo, fuente G. Brassens, fuente escrita, fuente oral, idea clave/ palabra clave, observaciones léxicas, observaciones estilísticas, traducción 1, traducción 2, traducción 3 y observaciones traductológicas.*

Para realizar el análisis temático de nuestro corpus, incluiremos no solamente la idea clave, sino también la palabra clave tanto para completar el estudio semántico, como para servir de referencia en la realización de una búsqueda más sencilla de una LV en el corpus. Este campo quedará de la siguiente manera:

Idea clave/ palabra clave

Al presentar estos dos conceptos en un mismo campo, podremos comprobar si las palabras clave de las LV, están o no relacionadas con la idea clave que representa la LV en cuestión. A título de ejemplo, presentamos una ficha tipo:

Se crêper le chignon	
Unidad fraseológica:	Se crêper le chignon
Contexto:	Au marché de Brive-la-Gaillarde/ à propos de bottes d'oignons/ quelques douzaines de gaillardes/ *se crêpaient un jour le chignon*.
Tipo:	Locución verbal.
Fuente G. Brassens:	Hécatombe, (1952-1954), disco 1.
Fuentes escritas:	Académie; Rey1988; Sevilla-Cantera 9.10.2; Trésor.
Fuentes orales:	
Idea clave/ palabra clave:	Les relations humaines-cognement/ Chignon
Observaciones léxicas:	
Observaciones estilísticas:	Desautomatización sintáctica. Alteraciones léxicas, adición de "artículo + sustantivo" - Se crêper le chignon > se crêpaient un jour le chignon.
Traducción 1:	Pelearse/ Agarrarse, tirarse del moño/ Andar a la greña (S-C:
Traducción 2:	9.10.2) Tener una gran bronca (RVS)
Traducción 3:	Tirarse del moño (LRS)
Observaciones traductológicas:	

3.6.2. Explicación de cada apartado

El primer apartado estará reservado a la UF que vamos a analizar en la ficha. Ordenaremos nuestro corpus de manera alfabética, dada la facilidad que ello supondrá para la localización de las UF. La ordenación cronológica del corpus favorecería el estudio de la frecuencia de las LV de nuestro corpus, pero preferiremos la ordenación

alfabética y dedicaremos un amplio análisis a la frecuencia en otro apartado de nuestra investigación el *análisis del corpus*.

El segundo campo presentará el *contexto* de uso en el que la LV tiene lugar. Se tratará de un campo imprescindible para poder extraer el correcto significado.

El tercer campo presentará el *tipo* de la UF en cuestión. Dado que limitamos nuestro estudio a las LV, este campo incluirá siempre la misma tipología de UF.

En el cuarto apartado, especificaremos la fuente de la LV, esto es el *título* de la canción en la que se encuentra la UF, el disco en el que aparece y el año de publicación.

Las *fuentes escritas* conformarán el siguiente apartado, es decir las fuentes documentales que nos servirán de marco para poder localizar las LV de las canciones analizadas, pudiendo comprobar si las LV estudiadas aparecen en todas las fuentes escritas de referencia recogidas como LV o por el contrario hay disparidad entre las fuentes en este punto.

El sexto apartado estará reservado a las *fuentes orales*, porque pueden aportar datos de interés a nuestro estudio, como la confirmación de si la UF posee la estructura de una LV.

El siguiente apartado incluirá, tanto la *idea clave* de la LV como la *palabra clave*. Este campo, nos será de gran utilidad para llevar a cabo el análisis del corpus y los anexos de nuestra investigación.

El apartado octavo estará reservado a las *observaciones léxicas*. Aquí realizaremos las observaciones pertinentes de las LV de nuestro corpus. En este apartado, podremos matizar si se trata de una *LV familiar*, de una *expresión figurativa*, o si presenta algún rasgo léxico de relevancia.

El apartado noveno comprenderá las *observaciones estilísticas*, en el recogeremos las desautomatizaciones y variaciones, llevadas a cabo por Brassens en el uso de las LV en su obra.

Los apartados decimo, undécimo y duodécimo estarán dedicados a las *traducciones*. Reservaremos tres campos para este fin, porque, al inicio de la investigación, hemos observado que existe la posibilidad de encontrar diferentes traducciones para la misma LV.

El duodécimo y último campo de nuestra ficha, comprende las *observaciones traductológicas*, puesto que en ocasiones será pertinente realizar alguna aclaración a las distintas traducciones.

3.7. PRESENTACIÓN DEL CORPUS

Para la creación de nuestro corpus, hemos elegido la obra de un cantante de fama universal como lo es Georges Brassesn, famoso por unas canciones cargadas de mensaje y un lenguaje reconocido por sus giros léxicos, constantes alusiones a elementos de la civilización y la cultura francesa, junto con la utilización de todo tipo de recursos de la lengua. Como es nuestra intención poder ejemplificar de forma clara el uso de UF en su obra, hemos preferido limitar nuestro estudio a un único tipo de estructuras las locuciones verbales (LV).

Para realizar cortes sincrónicos de relevancia en su obra, nos centraremos en dos momentos clave: el principio y el final. Por ello, nuestro análisis se centrará en las canciones de su primer disco, publicados entre 1952 y 1954, y las canciones de su último disco que corresponden al año 1976, y algunas canciones del final de su producción en 1978. El objetivo que pretendemos alcanzar será comprobar la importancia del uso en la obra de Georges Brassens de las UF y poder analizar si la frecuencia de uso es similar al principio y al final de su obra.

3.8. MÉTODOS DE ANÁLISIS DEL CORPUS

Para el análisis del corpus, aplicaremos los métodos de investigación del Grupo de Investigación UCM 930235 *Fraseología y paremiología* (PAREFRAS). Nos centraremos en los métodos seguidos por el grupo para el estudio de las UF de más de una lengua, puesto que dedicaremos una parte de nuestra investigación a la traducción de las UF del primer y último disco de Georges Brassens en español. Para la búsqueda de correspondencias fraseológicas aplicaremos las técnicas de Julia y Manuel Sevilla (2000).

Para el análisis de las variantes, seguiremos la clasificación de García-Page, quien considera que las variantes pueden ser de distintos tipos: fónicas, gráficas, morfológicas, gramaticales, léxicas, sintácticas, etc. (García-Pag, 2008: 219). Presentaremos ejemplos de nuestro corpus para cada grupo. Seguiremos a García-Page en su definición de todos los tipos de variaciones. Para las variaciones léxicas, tendremos en cuenta también el

trabajo de M.ª Antonella Sardell y Salud Jarilla Bravo (2009), así como su definición de las variantes léxicas en tanto que operaciones lingüísticas que intervienen en la formación sintáctica de una UF y que se consiguen mediante el mecanismo de conmutación o sustitución de uno o varios constituyentes de una expresión, siendo el resultado conocido de los hablantes.

Para el análisis de las desautomatizaciones, nos guiaremos igualmente por las teorías de García- Page, además de tener en cuenta también las teorías de G. Gross (1996: 20), sobre la gradación de la fijación de las locuciones, el "défigement" en las LV. Presentaremos diversos ejemplos de nuestro corpus en relación con las desautomatizaciones sintácticas, que se subdividirán en alteraciones léxicas, transformaciones gramaticales y alteraciones sintagmáticas, así como un segundo punto que estará compuesto por las desautomatizaciones semánticas.

Con el fin de sintetizar el análisis de las variaciónes de nuestro corpus, elaboraremos una tabla resumen a modo de síntesis de todo lo expuesto.

Para el análisis morfológico, aplicaremos distintas teorías, entre ellas las teorías de Jozef Škultéty (1990). Con el fin de mostrar la heterogeneidad existente en las estructuras sintácticas de las LV, utilizaremos algunas de las estructuras gramaticales que él había localizado con frecuencia en las LV, aplicándolas a ejemplos tomados de nuestro corpus. Asimismo, nos basaremos en el *Diccionario de locuciones francesas con sus correspondencias españolas* de Julia Sevilla y Jesús Cantera (2004), para estudiar la gran frecuencia de uso de ciertos verbos auxiliares en las LV, y comprobar si hay un aumento significativo en la presencia de dichos verbos en nuestro corpus.

Para la realización del análisis léxico, seguiremos principalmente la metodología empleada por Marina García Yelo y Mª Ángeles García Jove en su trabajo *El léxico en las paremias clásicas o populares de El Quijote* (2005).

Las principales teorías aplicadas para el análisis semántico serán las de Jesús Cantera, Julia Sevilla, M.ª Isabel González Rey y Pedro Mogorrón Huerta. Para realizar dicho análisis semántico, elegiremos la tematización propuesta por Jesús Cantera y Julia Sevilla en su *Diccionario de locuciones francesas con sus correspondencias españolas* de

Sevilla-Cantera (2004), incluiremos todas las LV de nuestro corpus en los distintos apartados y subapartados de su clasificación temática y realizaremos un estudio estadístico para cada grupo semántico con su gráfico correspondiente.

Dentro del análisis semántico, realizaremos un análisis metafórico siguiendo las teorías de González Rey (2002: 190), al tiempo que tendremos en cuenta las afirmaciones contradictorias de Lafreur (1991: VII) y de Julio Casares, quien se muestra prudente al afirmar la presencia de la metáfora en todas las LV (1969: 210).

Tendremos en cuenta las teorías sobre el proceso metafórico de M.ª Isabel González Rey (2002: 194-195), quien sigue a su vez las teorías de J.M Klinquembergm, en relación a la creatividad fraseológica de las LV.

Otro apartado de gran relevancia dentro del análisis semántico será el dedicado al análisis de la expresividad de las LV. Seguiremos las teorías de Pedro Mogorrón Huerta, quien ha realizado un importante estudio al respecto, en su libro *La expresividad en las LV en francés y* en *español* (2002). A través de nuestro corpus, presentaremos ejemplos de los medios sintácticos y no sintácticos utilizados en las locuciones para realizar la expresividad, con la finalidad de reforzar o contradecir sus teorías llegado el caso.

Para el análisis traductológico, tendremos en cuenta las teorías de nuestro grupo de investigación (PAREFRAS). Partiremos principalmente de las técnicas de traducción en fraseológicas y paremiológicas propuestas por J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz (2004 a, b y 2005) y la de M. Sevilla Muñoz (2009) -a saber, la técnica actancial, la técnica temática, la técnica sinonímica –, para establecer las correspondencias oportunas; también tendremos en cuenta la complejidad formal, semántica y cultural de las UF, al tiempo que trataremos de mostrar las vías traductológicos más adecuadas para encontrar correspondencias.

Una vez presentadas las fuentes consultadas, haremos un recorrido por las distintas teorías para definir algunos de los conceptos de nuestro análisis, como el concepto de "equivalencia" y "correspondencia".

Posteriormente aplicaremos a nuestro corpus las técnicas de traducción fraseológicas de J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz. Para terminar con una crítica de las traducciones al español de la obra de Georges Brassens.

3.9. CONCLUSIONES PARCIALES

Seguir la metodología fraseológica del Grupo de Investigación UCM 930235 PAREFRAS nos permitirá analizar las UF de nuestro corpus, al tiempo que podremos elaborar una ficha fraseológica para realizar un análisis desde distintos puntos de vista fraseológicos. De este modo podremos comprobar la frecuencia de uso, la morfología, la estructura, los campos semánticos más utilizados en las UF estudiadas en la obra de Georges Brassens, así como realizar un amplio estudio de las traducciones de las LV. A través de dicho análisis podremos comprobar la presencia o no de variaciones en las LV utilizadas por Georges Brassens en su obra.

4. ANÁLISIS DEL CORPUS.

En este punto de nuestro estudio, procederemos al análisis desde distintos aspectos del corpus, en un primer punto haremos un análisis de la frecuencia de uso teniendo en cuenta la tematización de las LV. A continuación, realizaremos un estudio desde un punto de vista lingüístico, centrándonos en aspectos gramaticales, semánticos y estilísticos. Terminaremos el presente análisis examinando las distintas traducciones de las LV de nuestro corpus.

4.1 ANÁLISIS CUANTITATIVO

Una vez realizado el corpus de las locuciones presentes en las canciones de Georges Brassens, procedemos a su análisis. Tomando como punto de partida un criterio cronológico, comenzaremos indicando las locuciones localizadas en las canciones objeto de estudio. Presentaremos las UF en orden cronológico y por canciones, para permitir una mayor rapidez en la localización en la propia canción y constatar la riqueza léxica de Georges Brassens, que queda patente en el uso de LV incluidas en las canciones, con el objeto de conocer algunas características propias a la obra y al tipo de escritura de Georges Brassens. Para ello, analizaremos primero el corpus de manera cronológica, para presentarlo después de forma alfabética.

4.1.1. Corpus ordenado cronológicamente y número de locuciones por canción

DISCO 1 (1952-1954)

La mauvaise réputation (7) :

Rester coi -- Faire tort -- Aller de soi -- Marcher au pas -- Montrer du doigt -- Laisser courir – Avoir besoin

Le fossoyeur (6) :

Crever de faim -- Lâcher la bride -- Avoir figure de… -- Avoir beau -- Avoir le fond méchant --Gagner le pain sur le dos des morts

Le gorille (6) :

Se soucier de -- Avoir de la suite dans les idées -- Ne pas briller par…--Trancher le cou -- Faire feu des deux fuseaux -- Valoir son prix

Le petit cheval (0) :

Ballade des dames du temps jadis (0) :

Hécatombe (6) :

Se crêper le chignon -- Donner le spectacle -- Être à deux doigts de.. -- Serrer comme dans un étau -- Avoir leur content -- Retourner à ses oignons.

La chasse aux papillons (7) :

Être à la fleur de l'âge -- Avoir la jambe légère -- Avoir la bouche pleine -- Aller à la chasse --Filer sa quenouille (filer une triste Quenouille) -- Être sage.

Le parapluie (5) :

Dire "oui" -- Perdre au change -- Faire entendre -- Avoir l'air -- Avoir quelque chose d'ange.

La marine (1) :

Faire la pige à quelqu'un

Corne d'Aurochs (1) :

Rendre l'âme

Il suffit de passer le pont (3) :

Graisser la patte -- Faire le guet -- Faire mille et une gambades.

Comme hier (3) :

Garder les dindons -- Être toujours les mêmes chansons --Tenir le couteau, la cuillère.

DISCO 12 (1976)

Trompe la mort (6) :

Blanchir sous le harnais -- Couper court -- Ne pas être demain la veille -- Entrer en lice -- Lâcher la bonde -- Lever le camp.

Les ricochets (7) :

N'avoir cure de quelque chose -- Donner un coup de chapeau à quelqu'un -- Avoir le bec enfariné -- Faire des siennes -- Bomber le torse -- Gagner le large -- Faire faux-bond pour quelqu'un.

Tempête dans un bénitier (4) :

Faire tintin -- Se changer en eau de boudin -- Faire l'église buissonnière -- Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille tranche de la croix.

Boulevard du temps qui passe (6) :

Sortir du berceau -- Faire un saut -- Passer le temps -- Piétiner les plates-bandes -- Flanquer cul par-dessus tête -- Lancer force pavés.

Le modeste (6) :

Venir au monde -- Se faire des soucis -- Avoir l'œil sec -- En avoir gros sur la patate -- Voir clair -- Mettre en rogne

Don Juan (4) :

Barrer le passage -- Prendre rendez-vous -- Faire la cour -- Être à la merci de…

Les Casseuses (5) :

Faire le gros dos -- Passer à tabac -- Passer en revue quelqu'un -- Tomber sous sa main -- Rester au lit.

Cupidon s'en fout (7) :

Avoir l'heure -- Perdre la tête -- Être dans le coup -- Briller par son absence -- Effeuiller la marguerite -- Conter fleurette -- Avoir la chance de…

*Montélimar (*6) :

Rouler tombeau ouvert -- Faire frémir -- En avoir marre -- Mettre le cap (sur) -- Avoir droit à quelque chose -- Ne pas avoir d'âme.

Histoire de faussaire (2) :

Acheter au poids -- S'inscrire en faux contre quelqu'un.

La messe au pendu (3) :

Faire scandale -- Retrousser ses manches -- Faire en sorte que.

Lèche-cocu (7) :

En pincer pour quelqu'un -- Avoir des cornes -- Sentir le fagot -- Être comme cul et chemin -- Ne pas laisser l'occasion de quelque chose -- Se laisser faire.

Les patriotes (3) :

Se rincer l'œil -- Pincer les fesses -- Courir la gueuse.

Mélanie (5) :

Être du goût de quelqu'un -- Avoir raison -- Être de glace -- Remettre (quelqu'un) à sa place --Être fichu de.

OTRAS CANCIONES

Élégie à un rat de cave (8) :

Virer le bord -- Mettre de crêpe -- Être en ton honneur. (Être en l'honneur de quelqu'un) -- Faire mine de rien -- Faire la place. (Se faire de la place) -- Faire différence entre… -- Ne pas avoir de bon Dieu. (Il n'y a pas de bon Dieu) -- Faire son bœuf.

Maman, Papa (3) :

Faire plaisir à quelqu'un -- Sans dire un mot -- Donner du courage.

La visite (2) :

Rentrer dans leurs trous -- Dire bonjour.

Le bricoleur (1) :

Venir au monde.

Le radis (4) :

Être dans les rangs -- Être noir de monde -- Se mettre en devoir de…(+ verbe à l'infinitif) -- Serrer les fesses.

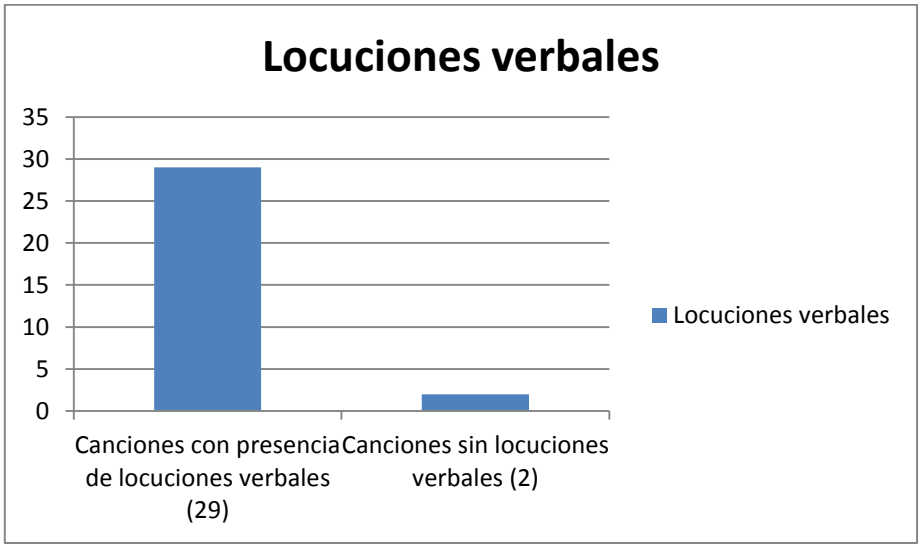
4.1.2. Las LV del corpus por orden alfabético

Acheter au poids -- Aller à la chasse -- Aller de soi -- Avoir beau -- Avoir de la suite dans les idées -- Avoir des cornes -- Avoir droit à quelque chose. -- Avoir figure de… -- Avoir la bouche pleine -- Avoir la chance de -- Avoir la jambe légère -- Avoir l'air -- Avoir le bec enfariné -- Avoir le fond méchant -- Avoir leur content -- Avoir l'heure -- Avoir l'œil sec -- Avoir mémoire de papillon -- Avoir quelque chose d'ange -- Avoir raison -- Barrer le passage -- Blanchir sous le harnais -- Bomber le torse -- Briller par son absence -- Conter fleurette (a una mujer) -- Couper court -- Courir la gueuse -- Crever de faim -- Dire "oui" -- Dire bonjour à quelqu'un -- Dire un mot -- Donner du courage -- Donner le spectacle -- Donner un coup de chapeau à quelqu'un -- Effeuiller la marguerite -- En avoir gros sur la patate -- En avoir marre -- En pincer pour quelqu'un -- Entrer en lice -- Être à deux doigts de.. -- Être à la fleur de l'âge -- Être à la merci de… -- Être comme cul et chemise -- Être dans le coup -- Être dans les rangs -- Être de glace -- Être du goût de quelqu'un -- Être en ton honneur. (Être en l'honneur de quelqu'un) -- Être fichu de -- Être noir de monde -- Être sage -- Être toujours les

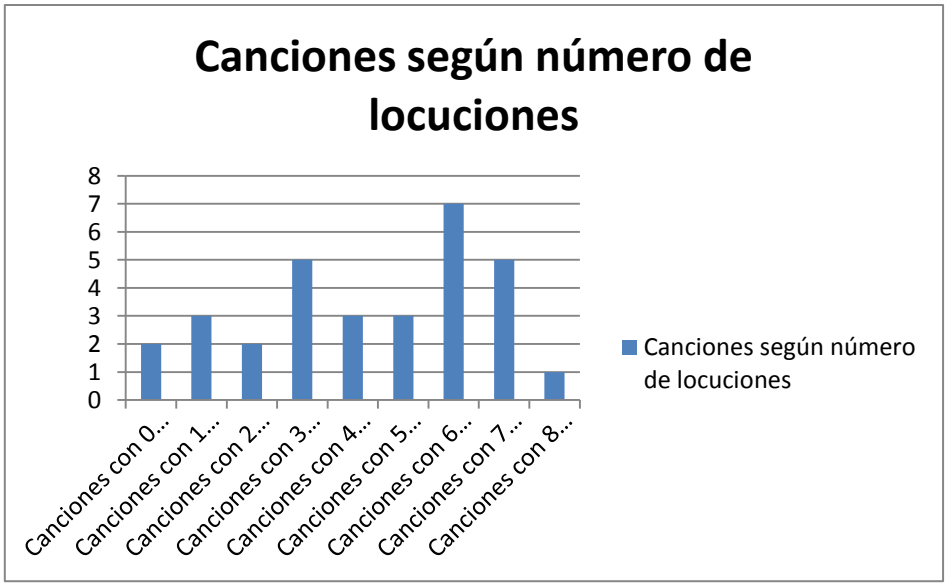
mêmes chansons -- Faire des siennes -- Faire différence entre… Faire en sorte que -- Faire entendre -- Faire faux-bond pour quelqu'un -- Faire feu des deux fuseaux -- Faire frémir -- Faire la cour -- Faire la pige à quelqu'un -- Faire la place. (Se faire de la place) -- Faire le gros dos -- Faire le guet -- Faire l'église buissonnière -- Faire mille et une gambades -- Faire mine de rien -- Faire plaisir à quelqu'un -- Faire scandale -- Faire son bœuf -- Faire tintin -- Faire tort -- Faire un saut -- Filer sa quenouille (filer une triste quenouille) -- Flanquer cul par-dessus tête -- Gagner le large -- Gagner le pain sur le dos des morts -- Garder les dindons -- Graisser la patte à quelqu'un -- Il n'y a pas besoin de… -- Lâcher la bonde -- Lâcher la bride -- Laisser courir -- Lancer force pavés -- Lever le camp -- Marcher au pas -- Mettre de crêpe -- Mettre en rogne -- Mettre le cap (sur) -- Montrer du doigt -- N'avoir cure de quelque chose -- Ne pas avoir d'âme -- Ne pas avoir de bon Dieu. (Il n'y a pas de bon Dieu) -- Ne pas briller par -- Ne pas être demain la veille -- Ne pas laisser l'occasion de quelque chose -- Passer à tabac -- Passer en revue quelqu'un -- Passer le temps -- Perdre au change -- Perdre la tête -- Piétiner les plates-bandes -- Pincer les fesses -- Prendre rendez-vous -- Remettre (quelqu'un) à sa place -- Rendre l'âme -- Rentrer dans leurs trous -- Rester au lit -- Rester coi --Retrousser ses manches -- Rouler tombeau ouvert -- Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix -- Se changer en eau de boudin -- Se crêper le chignon -- Se faire des soucis -- Se laisser faire -- Se mêler/ être/ retourner à ses oignons -- Se mettre en devoir de…(+ verbe à l'infinitif) -- Se rincer l'œil -- Se soucier de (quelque chose) -- Sentir le fagot -- Serrer comme dans un étau -- Serrer les fesses -- S'inscrire en faux contre quelqu'un -- Sortir du berceau -- Suivre les chemins qui mènent à Rome -- Tenir le couteau, la cuillère -- Tomber sous sa main -- Trancher le cou -- Valoir son prix -- Venir au monde -- Virer le bord -- Voir clair.

4.1.3. Distribución de las canciones en función del número de LV

Al estudiar el corpus elaborado, observamos que todas las canciones seleccionadas, se mueven en una horquilla que va desde la ausencia de LV hasta las ocho LV como máximo dentro de una misma canción. De las treinta y una canciones estudiadas, encontramos dos carentes de LV (*Le petit cheval* y *Ballade des dames du temps de jadis*, que se encuentran situadas correlativamente en su primer disco). Este hecho, llama la atención dado que el porcentaje de LV en el corpus, es significativamente mayor.

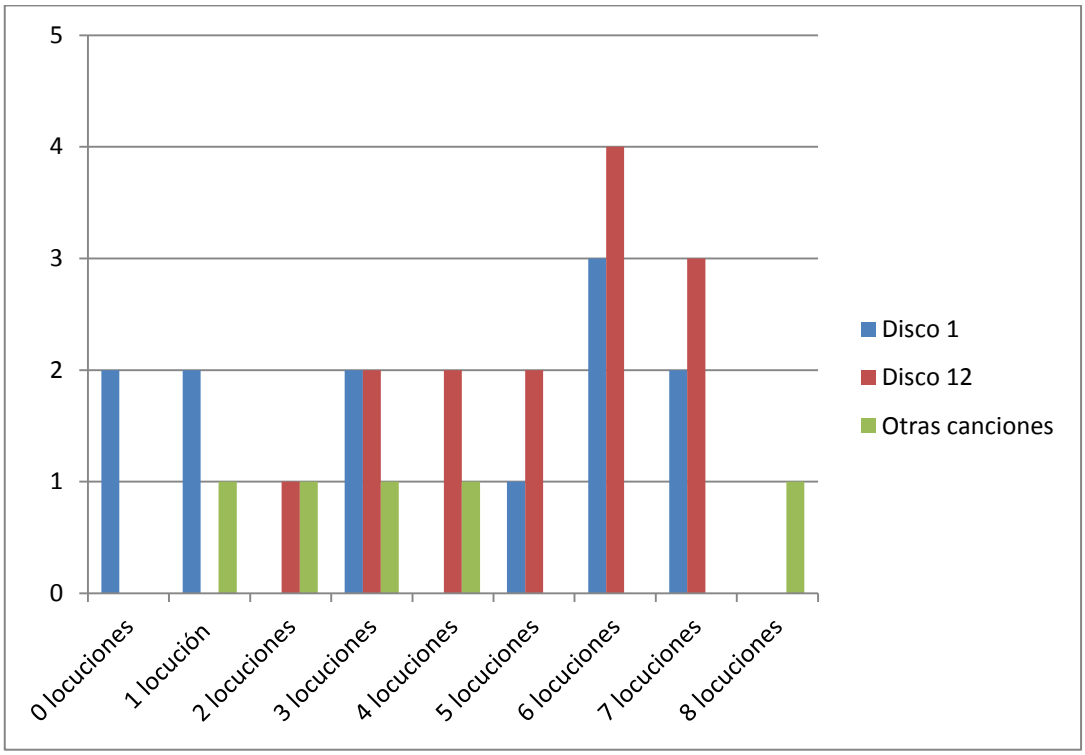


Observamos en este gráfico que el uso de las LV es una constante en la obra de Brassens, si bien varía la proporción en cada una de las canciones. Sin embargo, son más las canciones en las que el cantautor introduce un número elevado de LV, debido a la riqueza y la peculiaridad de su lenguaje.



Hemos comprobado que Georges Brassens utiliza las LV en la mayoría de sus canciones. A través de este gráfico, se observa que es frecuente un uso abundante, dado que un gran número de ellas presentan entre tres y siete LV por canción, ya sea en su forma clásica o en alguna de sus variantes.

A continuación vamos a separar su primer disco, de sus últimas canciones, (es decir, sus inicios y el final de su obra, representado en el disco doce) y de otras canciones. Su primer disco representa la primera época de su producción musical que tuvo lugar entre los años 1952-1954, mientras que sus últimas canciones pertenecen al año 1976. Este gráfico permitirá comprobar si la utilización de las UF fue lineal a lo largo del tiempo o si, por el contrario, hubo variaciones en la frecuencia de uso.



Tras analizar la frecuencia de uso de las locuciones, reflejada en el presente gráfico, volvemos a constatar que la utilización de LV en la obra de Georges Brassens fue una constante, si bien encontramos un aumento de la frecuencia en su último disco, es decir el disco 12, dado que las "otras canciones" no comprenden un disco completo y se trata de un grupo menor de canciones. Por este motivo, nos centraremos únicamente en los discos 1 y 12 para comparar la frecuencia de uso de las LV en igualdad de condiciones.

4.1.4. Canción con mayor número de locuciones

La canción con mayor número de LV es *Élegie à un rat de cave* (1979). Esta canción se encuentra al final de su obra, junto a otras canciones que quedaron sueltas, sin llegar a formar parte de ninguno de sus discos. El número de LV encontrado en esta canción es de ocho. En esta canción, una de las últimas que escribió Brassens, hay locuciones con ideas clave variadas y de distintos campos semánticos:

> Virer le bord -- Mettre de crêpe -- Être en ton honneur. (Être en l'honneur de quelqu'un) -- Faire mine de rien -- Faire la place. (Se faire de la place) -- Faire différence entre… -- Ne pas avoir de bon Dieu. (Il n'y a pas de bon Dieu) -- Faire son bœuf.

La presencia de una canción al final de su obra con un marcado número de LV, pone de manifiesto la importancia de este tipo de UF en el lenguaje de Georges Brassens. Estas LV pueden pertenecer a muy distintos campos semánticos, como comprobaremos más adelante.

4.2. ANÁLISIS DE LAS VARIACIONES DE LV DEL CORPUS.

Entre los rasgos característicos de las UF, la mayoría de lingüistas destacan la fijación, tanto la fijación sintáctica como uno de los rasgos más importantes (Montoro, 2006; Zuluaga, 1975 y 1980; Gurillo, 1997 y 1998), como la fijación semántica o idiomaticidad (Zuluaga, 1980: 121-134) y la polilexicalidad (Castillo Carballo, 1997; Mena Martínez 2002, García-Page, 2008). No obstante, se observa que no siempre es así, pues, con el paso del tiempo, hay expresiones pluriverbales –al igual que las palabras sencillas o monolexemas– que van cayendo en desuso mientras que otras sufren transformaciones formales y/o de contenido. Estos cambios se deben a las diferentes evoluciones que sufre la lengua. Este rasgo evolutivo de la lengua se manifiesta en las LV a través del concepto de variación fraseológica.

Aludir a la variación en fraseología podría parecer que el rasgo de variación[28] presente en las UF y LV va en contra de la fijación[29] y estabilidad sintácticas (Corpas Pastor,

[28] El estudio de la variación en fraseología es un tema por el que fraseólogos y paremiólogos se están interesando. Véanse los trabajos de Zuluaga Ospina 1980; M. Gross 1982; G. Gross 1996; Corpas Pastor 1997; Barta, 2005, 2006; Montoro del Arco 2006; García-Page Sánchez, 1911, 2008; Mejri, 2009; Sevilla Muñoz y Martínez, 2009; Mogorrón Huerta y Mejri, 2009. Cada

1997: 27) que se manifiesta en las LV bajo diferentes aspectos tales como: a) la inalterabilidad del orden de constituyentes, b) la invariabilidad de algunas categorías gramaticales, c) la inmodificabilidad del inventario de componentes y d) la insustituibilidad de constituyentes. Es preciso señalar que, para calificar una UF de fija, no es necesario que todos estos criterios se cumplan en la unidad; pues, como menciona G. Gross (1996: 8-9), si se verifica por lo menos uno de ellos, se puede considerar que es una UF fija. La fijación fraseológica no es siempre completa, incluso puede pensarse que es caprichosa, ya que nada explica las razones que la gobiernan para que se produzcan determinadas combinaciones y no otras (Zuluaga, 1980: 37).

No todas las condiciones recomendadas para que se cumpla la fijación sintáctica se cumplen en las LV, porque algunas de ellas no respetan determinadas normas, como la inserción de elementos entre los constituyentes. He aquí a modo de ilustración una serie de expresiones españolas y francesas en la cuales se han insertado palabras entre sus constituyentes: *andar con la cabeza (muy) alta, tener la cabeza (muy metida) entre los hombros, dar un (buen) lavado de cabeza, tener la cabeza (muy) dura, avoir (attrapé) la grosse tête, prendre (bonne) note, avoir une idée (de) derrière la tête, dire à quelqu'un ses (quatre) vérités, nous casserons (tous) notre pipe un jour, tu casseras (aussi) ta pipe un jour, Max a cassé (bêtement, brusquement) sa pipe* (M. Gross, 1982: 156).

González Rey (2002: 59) estima que se produce una desviación en las UF en las que se manifiestan las alteraciones formales. Esta desviación de los constituyentes puede darse en el plano léxico, gramatical o bien sintáctico: "On voit donc que le figement est un phénomène qui transcende ce qu'on appelle généralement les différents niveaux de l'analyse linguistique et qu'une description qui ne serait que la syntaxe ou sémantique ne retiendrait qu'une partie des faits" (G. Gross, 1996 : 13). De esta cita se deduce que existen grados de fijación, porque algunas locuciones son totalemente fijas, ya que cumplen con todos los criterios de la fijación mientras que otras, como las que acabamos de citar, presentan una fijación parcial (G. Gross, 1996: 16-17).

---

lingüista aborda la temática desde un enfoque diferente, de ahí la existencia de varios tipos de clasificaciones y descripciones del fenómeno. No obstante, cabe subrayar que los tipos de variaciones fraseológicas más recurrentes –sobre los cuales los autores coinciden- suelen ser: posibilidades de cambio de fonemas/lexemas, intercambio de componentes de una unidad, ampliación de lexemas y eliminación de ciertas palabras.

[29] El rasgo de fijación sintáctica remite a las "expresiones complejas ya hechas, que el hablante aprende y repite sin descomponerlas en los elementos constituyentes" (Zuluaga, 1980: 37), viene marcado por el uso y es heterogéneo en el conjunto de hablantes.

La estabilidad de las LV es relativa puesto que los criterios de fijación sintáctica y semántica presentes en ellas se manifiestan de forma gradual, es decir, dichos criterios varían según que el grado de estabilidad de los componentes de una LV sea más o menos elevado. La repetición de una LV permite su conservación en el tiempo, pero también la posibilidad que se produzca su variación formal mediante la creación de variantes[30] o bien mediante la desautomatización creada a partir de una LV instituciobalizada. Las variantes pueden ser de distintos tipos: fónica, gráfica, morfológica, gramatical, léxica, sintáctica, etc. (García-Page 2008: 219). A continuación presentamos los tipos de variantes de LV que existen en nuestro corpus.

4.2.1. Análisis de las variantes

La variación fraseológica se manifiesta bajo dos formas: las variantes[31] y las variaciones. Se habla de "*variante* en los casos en que las modulaciones formales de una misma UF están codificadas o institucionalizadas y se emplean de forma automática" (García-Page, 2008: 218-219). En nuestro corpus hemos encontrado dos tipos de variantes (léxicas y sintácticas) que presentamos en los dos subapartados siguientes.

4.2.1.A. Variantes léxicas

Las variantes léxicas son las operaciones lingüísticas que intervienen en la formación sintáctica de una UF (M[a] Antonella Sardelli y Salud Jarilla Bravo, 2009[32]); se consiguen mediante el mecanismo de conmutación o sustitución de uno o varios contituyentes de una expresión. En estas transformaciones es requisito imprescindible que las unidades -las variantes- resultantes sean conocidas por los hablantes e institucionalizadas: "la única exigencia que se les impone a las variantes es que estén ritualizadas, previstas en el

[30] Existen distintos mecanismos para la creación de variantes. Algunas de ellas son: la sustitución, la adición, la sustracción de elementos o el cambio del orden sintáctico de los componentes de la UF. Los rasgos diatópicos, diastráticos y diafásicos tienen también una gran influencia en la creación de variantes (García Page, 2008; Mena Martínez, 2002; Koike, 2003).

[31] Zuluaga (1980: 110) precisa que "la existencia de variantes de expresiones fijas no indica, propiamente, menor grado de fijación, la sustitución, cuando es efectivamente admitida, está fijada".

[32] Sardelli y Jarilla Bravo (2009) analizan las variantes léxicas de expresiones italianas; examinan las operaciones lingüísticas que intervienen en la formación de dichas variantes y los valores connotativos que las diferencian. También tratan los criterios pragmáticos que permiten elegir las variantes.

código" (García-Page, 2009: 242). En nuestros corpus, los artículos y un verbo son las palabras que han sufrido este cambio.

- **Cambio de artículo**

- le > un

Donner *le* spectacle > Ces furies (…) donnèrent, je vous l'assure *un* spectacle.

"Ces furies perdant toute mesure se ruèrent sur les guignols et donnèrent, je vous l'assure un spectacle assez croquignol". [Hécatombe, disco 1 (1952-1954)]

- du >de

Se faire *du* souci > te fais pas *de* souci

"A la petanque, quand il perd te fais pas de souci, pépère, si d'aventure il te conteste". [Le modeste, disco 12 (1976)]

- **Cambio de verbo**

- donner > redonner

Donner du courage > *redonner* du courage

"J'entends sous l'orage user tout ton humour pour redonner du courage a nos coeurs lourds". [Maman, papa. Otras canciones (1943)]

En este ejemplo, se observa que, al intercambiar el verbo 'donner' por el verbo 'redonner', la LV sigue teniendo el sentido 'réconforter quelqu'un ou l'inciter à persévérer, à faire mieux ; stimuler. Encourager quelqu'un d'un geste' (Larousse). Cabe mencionar que el cambio de verbo aporta un rasgo más en el significado de la locución, ya que el cantante insite en el hecho de que se vuelve a dar ánimos a alguien.

4.2.1.B. Variantes sintácticas

Las variantes sintácticas remiten a los diversios cambios o transformaciones que se peuden operar dentro de la sintaxis de una UF sin que se observen modificación alguna en su significado. Aunque no suele ser muy frecuente, también puede ocurrir que con los cambios se produzcan leves modificaciones en el significado.

- **Sustracción de un elemento**

- El adjetivo

Filer sa triste quenouille > *filler sa quenouille*

"Comment il atteignait l'orée du village filant sa quenouille, il vit Cendrillon/ il lui dit : 'Bonjour, que Dieu te ménage je t'emmene à la chasse aux papillons' ". [La chasse aux papillons, disco 1 (1952-1954)].

Denominada por García-Page 'abreviatura fraseológica' (2009: 238), aquí tenemos un caso de sustracción de un elemento dentro de una LV. Esta alteración provoca la creación de una versión corta o reducida de la LV originaria 'filler sa triste quenouille' sin que se altere demasiado el significado. La nueva LV *filler sa quenouille* sigue teniendo el mismo significado pero con menos expresividad, puesto que se ha eliminado el adjetivo *triste*.

- **Inversión sintáctica**

La variación sintáctica, manifestada a partir del procedimiento de inversión sintáctica se produce cuando el cambio de posición de alguno de los contituyentes de la LV no ocasiona variación semántica (García–Page, 2009: 237). He aquí dos casos de inversión sintáctica creadas por Brassens.

Dire un mot > et sans *un mot dire*.

"Maman, maman, demeurer sur tes genoux et sans un mot dire, entendre tes refrains charmants". [Maman, papa. Otras canciones (1943)]

En avoir gros sur la patate > *sur la patate, il en a gros*.

"Quand on enterre un imbécile de ses amis, s'il raille, s'il a l'œil sec et ne manifeste aucun chagrin, t'y fie pas trop : sur la patate, il en a gros c'est à un modeste". [Le modeste, disco 12 (1976)]

En el segundo ejemplo, se ha operado un cambio mayor que en el primer ejemplo (cambio de palabra); se trata de un cambio de posición de los sintagmas. Con esta inversión sintagmática, en la 'nueva' LV se crea una especie de topicalización que sirve para realzar el sintagma *sur la patate.*

Las alteraciones que acabamos de presentar son en su mayoría institucionalizadas. Ahora trataremos los cambios no institucionalizdos que se operan en el plano contextual;

es decir, las transformaciones que se operan en el discurso que conducen a la desautomatización de las LV.

4.2.2. Análisis de las desautomatizaciones

La desautomatización en fraseología se refiere al cambio del orden de los componentes de una UF, y también a la reactivación de su significado; es un procedimiento que concede más fuerza expresiva a las UF. En palabras de García-Page (2008, 218-219), las desautomatizaciones o 'variaciones' son "aquellas creaciones individuales, novedosas y lúdicas que, aunque revele algún grado de planificación, son incapaces de reemplazar las formulaciones auténticas, canónicas, y, por ello, no alcanzan el rango de *variante*"

La existencia de variaciones fraseológicas en las LV, además de favorecer una gradación en la fijación de las locuciones, crea lo que G. Gross (1996, 20) llama 'défigement', entendido como la superación de las restricciones que constituyen la fijación de una locución. La desautomatización modifica las LV de diversas formas: puede afectar el plano sintáctico (inserción de elementos) como el semántico (por ejemplo: permitir una lectura composicional en casos en los que la tradición de la lengua no lo permite). La desautomatización es la consecuencia de la fijación, su estudio en LV de nuestro corpus es importante porque ayuda a demostrar que las deficiencias producidas en la sintaxis repercuten en el significado de las locuciones y particularmente en su expresividad.

4.2.2.A. Desautomatizaciones sintácticas

Las desautomatizaciones sintáctias son las diversas modificaciones intencionadas operadas en las expresiones fijas que un hablante realiza al producir un mensaje (al hablar o escribir). En las LV que analizamos a continuación, se podrá observar como los diferentes cambios operados no son fortuitos sino que tienen diferentes finalidades; se entiende que Brassens busca crear efectos especiales para llamar la atención del receptor del mensaje.

4.2.2.A.a. Alteraciones léxicas

- **Adición de adverbios**

- Adverbio de cantidad: *guère; quelque*

Avoir de la suite dans les idées > elles n'avaient *guère* de la suite dans les idées

"Celles la même qui, naguère/ le couvaient d'un oeil décidé fuirent, prouvant qu'elles n'avaient guère/ de la suite dans les idées". [Le gorille, disco 1 (1952-1954)]

Faire différence entre > Dieu (…) ferait *quelque* difference.

"S'il est brave, pourquoi que Dieu le père là-haut ferait quelque différence entre Saint-Pierre et Saint-Germain-des-Prés". [Élégie à un rat de cave. Otras canciones (1978)]

- Adverbios de negación: *ni…ni; jamais*

Ne pas briller par > il ne brille/ *ni* par le goût, *ni* par l'esprit

"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". [Le gorille, disco 1 (1952-1954)]

Faire la cour > à celle à qui les autres faisaient *jamais* la cour.

"Et gloire a don Juan pour ses galants discours à celle à qui les autres faisaient jamais la cour". [Don Juan, disco 12 (1976)]

- Adverbio de lugar: *par-dessus*

Flanquer cul par terre > flanquant leurs credos, leurs tabous et leurs dieux, cul *par-dessus* tête.

"Dans la mare de leurs canards nous avons lancé, goguenards, force pavés, quelle tempête ! nous n'avons rien laissé debout, flanqueant leurs credos, leurs tabous et leurs dieux, cul par-dessus tête". [Boulevard du temps qui passe, disco 12 (1976)]

- Adverbio de manera: *pourtant; bien fort*

Faire tort > Je ne fais *pourtant* de tort à personne.

"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 a personne en n'écoutant pas le clairon qui sonne". [La mauvaise réputation, disco1 (1952-1954)]

Serrer les fesses > elle serrait *bien fort* les fesses.

"La victime acceptait le châtiment avec noblesse/ mais il faut convenir qu'elle serrait bien fort les fesses". [Le radis. Otras canciones]

- **Adición de artículo + sustantivo**

Se crêper le chignon > se crêpaient *un jour* le chignon.

"Au marché de Brive-la-Gaillarde a propos de bottes d'oignons quelques douzaines de gaillardes se crêpaient un jour le chignon". [Hécatombe, disco 1 (1952-1954)]

Perdre la tête > vous avez perdu *la vertu* pas la tête.

"On a tenté sans lui d'ouvrir la fête sur l'herbe tendre, on s'est roulés, mais vous avez perdu la vertu pas la tête il est des jours où Cupidon s'en fout". [Cupidon s'en fout, disco 12 (1976)]

- **Adición de un numeral cardinal**

Effeuiller la marguerite > On effeuilla *vingt fois* la marguerite.

"On effeuilla vingt fois la marguerite elle tomba vingt fois sur 'pas du tout' et notre pauvre idylle a fait faillite il est des jours où Cupidon s'en fout". [Cupidon s'en fout, disco 12 (1976)]

- **Adición de una serie de pronombres posesivos + sustantivos**

Flanquer cul par terre > flanquant *leurs credos, leurs tabous/ et leurs dieux*, cul par-dessus tête.

"Dans la mare de leurs canards/nous avons lancé, goguenards, force pavés, quelle tempête ! nous n'avons rien laissé debout, flanqueant leurs credos, leurs tabous et leurs dieux, cul par-dessus tête". [Boulevard du temps qui passe, disco 12 (1976)]

- **Adición de un verbo**

Donner le spectacle > Ces furies (…) donnèrent, *je vous l'assure* un spectacle

"Ces furies perdant toute mesure se ruèrent sur les guignols et donnèrent, je vous l'assure un spectacle assez croquignol". [Hécatombe, disco 1 (1952-1954)]

- **Adición de una exclamacción: *bon Dieu!***

Faire la pige à quelqu'un > faire, *bon Dieu !* La pige.

“On aura beau se dépêcher/ faire, bon Dieu ! La pige au temps et le bourrer de tous nous péchés”. [La marine, disco 1 (1952-1954)]

- **Adición de un sintagma adverbial**

Rendre l’âme > Il rendit *comme il put* son âme

“Il rendit comme il put son âme machinale et sa vie n'ayant pas été originale l'État lui fit des funérailles nationales”. [Corne d'Aurochs, disco 1 (1952-1954)]

Avoir droit à quelque chose > ont *sans appel* droit au scalpel.

“Ces gros toutous en ribambelle ont sans appel droit au scalpel”. [Montélimar, disco 12 (1976)]

Dire bonjour à quelqu’un > dire *en passant un petit* bonjour innocent.

“On venait pas les sermonner tenter de les endoctriner pas leur prendre leur site on venait leur dire en passant un petit bonjour innocent”. [La visite. Otras canciones (1979)]

- **Adición de un artículo: *de***

Faire tort > Je ne fais pourtant *de* tort.

“Je ne fais pourtant tort a personne en suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome mais les braves gens n'aiment pas que l'on suivre une autre route qu'eux”. [La mauvaise réputation, disco 1 (1952-1954)]

- **Adición de un adjetivo: *presto***

Rouler tombeau ouvert **>** Les aoûtiens (…) roulent *presto* tombeau ouvert.

“Les aoûtiens dans leur auto/ roulent presto tombeau ouvert descendant vers la grande mare en passant par Montélimar”. [Montélimar, disco 12 (1976)]

- **Adición de una conjunción de coordinación + artículo**

Faire gambade; faire milles gambades > faisons mille *et une* gambades.

“Pour lui faire jouer une aubade lors mon amie sans croire au danger faisons mille et une gambades ton pied frappe et frappe la mousse si le chardon s'y pique dedans ne pleure pas mon amie qui souffre je te l'enlève avec les dents”. [Montélimar, disco 12 (1976)]

- **Cambio de sustantivos**

Faire jeu de quatre fers/pieds; faire jeu de deux bords; faire jeu de tout bois > elle *fit feu des deux fuseaux*

"Dès que la féminine engeance sut que le singe était puceau au lieu de profiter de la chance/ elle fit feu des deux fuseaux ! Gare au gorille !... ". [Le gorille, disco 1, (1952-1954)]

Faire l'école buisonnière > feront *l'église* buissonnière

"A la saison printanière Suisse, bedeau, sacristain sans le latin, sans le latin feront l'église buissonnière. O très Sainte Marie mère de Dieu, dites à ces putains de moines qu'ils nous emmerdent sans le latin". [Tempête dans un bénitier, disco 12, (1976)]

- **Cambio de preposiciones por pronombres posesivos:**

- l' > son

Rendre l'âme > Il rendit comme il put *son* âme.

"Il rendit comme il put son âme machinale et sa vie n'ayant pas été originale l'Etat lui fit des funérailles nationales". [Corne d'Aurochs, disco 1 (1952-1954)]

- les > tes

Garder les dindons > garde *tes* dindons

"L'aube a mis des fraises plein notre horizon garde tes dindons, moi mes porcs, Thérèse ne repousse pas du pied mes petits cochons". [Comme hier, disco 1 (1952-1954)]

- **Cambio de un artículo por una preposición: de > le**

Virer le bord > vire *de* bord.

"Tu débarquerais avant l'heure tu n'étais pas du genre qui vire de bord et tous on les savait/ du genre à quitter le navire". [Élégie à un rat de cave. Otras canciones (1978)]

- **Cambio de preposición: en > dans**

Être en l'honneur de quelqu'un > c'est *dans* ton honneur.

"C'est une primeur faire un boeuf avec des croque-notes c'est dans ton honneur." [Élégie à un rat de cave. Otras canciones (1978)]

- **Cambio de un pronombre posesivo por un artículo: son > un**

Faire son bœuf > faire *un* boeuf

"C'est une primeur faire un boeuf avec de croque-notes c'est dans ton honneur". [Élégie à un rat de cave. Otras canciones (1978)]

4.2.2.A.b. Transformaciones gramaticales

- **La nominalización**

La nominalización es un procedimiento gramatical mediante el cual se enfatiza el uso del nombre. Puede ser llevado a cabo a partir de la transformación en nombre de un adjetivo, una cláusula completiva introducida por 'que' o de un verbo. Este último es el caso que tenemos en esta LV de Brassens:

Se soucier *de* quelque chose > *sans souci du qu'en-dira-t-on.*

"C'est à travers de larges grilles que les femelles du canton contemplaient un puissant gorille/ sans souci du qu'en-dira-t-on". [Le gorille, disco 1 (1952-1954)]

- **La topicalización**

Faire la place/ se faire de la place > *la place est faite.*

"Maintenat mon amie que ta place est faite chez les gentils, que tu as retrouvé pour l'éternelle fête Papa Zutty". [Élégie à un rat de cave. Otras canciones (1978)

Esta LV *la place est faite* en vez de 'faire la place' plasma un caso de topicalización. Éste es un proceso mediante el cual el tema de una oración se coloca al principio de la misma. En otras palabras, con *la place est faite* se ha efectuado la anteposición de *la place* extrayéndola del final de la expresión para colocarla al principio para que funcione como el elemento más relevante del mensaje.

4.2.2.A.c. Alteraciones sintagmáticas

- **Incremento y complementación de la locución verbal: locución con casilla libre**

Las locuciones con casillas libres – tema tratado en Zuluaga (1980: 108) - son expresiones en las que existe una parte vacía que se ha de rellenar. Puesto que cualquier usuario puede rellenar la parte libre o vacía con las palabras que quiere, estas expresiones

no pertenecen al repertorio de las variantes franseológicas sino de las variaciones. He aquí un ejemplo de Brassens:

Ne pas briller par > il ne brille *ni par le goût, ni par l'esprit.*

"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". [Le gorille, disco 1 (1952-1954)]

El cantante ha añadido más de una palabra *ni par le goût, ni par l'esprit*, ya que este tipo de complemento de esta LV no tiene un inventario limitado: "no son homogéneas en cuanto al número de elementos alternativos ni en cuanto al grado de fijación de estos" (García-Page, 2009: 248).

4.2.3.B. Desautomatizaciones semánticas

Las LV desautomatizadas de las canciones de Brassens destacan por un alto grado de creatividad semántica puesto que el cantante se sirve de este mecanismo para enfatizar los mensajes que transmite. Como se puede observar en los siguientes casos de remotivaciones semánticas, los mecanismos de desautomatización en estas LV repercuten en la estilística y semánticas de los sentidos globales de las canciones.

- **Remotivación semántica**

De los tres tipos de desautomatización procedentes de la fijación semántica[33] establecidos por Mejri (2009: 160), destaca la remotivación del sentido literal por asociación, que es el tipo de remotivación que presentan las siguientes LV:

Suivre le droit chemin > en *suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome*

[33] Mejri (2009: 160) distingue tres tipos de desautomatización procedentes de la fijación semántica:
- Dualité littérale/globale*: À celui qui se plaint d'avoir une fièvre de cheval, on conseille d'aller chez le vétérinaire*
- Remotivation du sens litéral par association*: Dès qu'on dit 'feu Untel', c'est qu'Untel s'éteint*
- Remotivation par mention métalinguistique*: Certaines personnes ne tiennent pas leur parole. Comment la tiendraient-ils puisqu'ils l'on donnée?*

“Je ne fais pourtant de tort a personne, en suivant les chemins qui ne mènent pas a Rome, mais les braves gens n'aiment pas, que l'on suivre une autre route qu'eux”. [La mauvaise réputation, disco 1 (1952-1954)]

Gagner le pain à la sueur de son front > *gagner mon pain sur le dos des morts*

“Les vivants croient que je n'ai pas de remords, à gagner mon pain sur le dos des morts, mais ça me tracasse et d'ailleurs, je les enterre a contre cœur”. [Le Fossoyeur, disco 1, (1952-1954)]

Valoir un pesant d’or > *l'amour vaut son prix*

“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.” [Le gorille, disco 1 (1952-1954)]

Avoir une patiente d’ange > elle *avait quelque chose d'un ange*

“Un petit coin de parapluie contre un coin de paradis, elle avait quelque chose d'un ange, un petit coin de paradis contre un coin de parapluie, je ne perdais pas au change, pardi”. [Le parapluie, disco 1 (1952-1954)]

Tenir le couteau par le manche > *l'un tient le couteau, l'autre la cuillère*.

“Va, comme hier ! Comme hier ! Comme hier ! Si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons l'un tient le couteau, l'autre la cuillère la vie, c'est toujours les mêmes chansons”. [Comme hier, disco 1, (1952-1954)]

Scier la branche sur laquelle on est assis > ces corbeaux qui *scient, rognent, tranchent, la saine et bonne vieille branche de la croix où ils sont perchés*.

“Ces oiseaux sont des enragés, ces corbeaux qui scient, rognent, tranchent, la saine et bonne vieille branche de la croix où ils sont perchés”. [Tempête dans un bénitier, disco 12 (1976)]

Lancer pavé dans la mare > *nous avons lancé, goguenards, force pavés*.

“Dans la mare de leurs canards nous avons lancé, goguenards, force pavés, quelle tempête ! nous n'avons rien laissé debout, flanqueant leurs credos, leurs tabous et leurs dieux, cul par-dessus tête”. [Boulevard du temps qui passe, disco 12 (1976)]

He aquí la tabla sobre la variación de las LV del corpus

		Tipo de mecanismo	
Procedimiento	**Clase de palabra**	**Variante**	**Desautomatización**
Cambio	Artículo	2	
	Verbo	1	
	Preposición		1
	Sustantivo		2
	Preposición > Pron. posesivo		2
	Artículo > preposición		1
	Pron. posesivo > artículo		1
Adición	Adverbio		7
	Artículo		4
	Sustantivo		3
	Pron. posesivo		1
	Verbo		1
	Sintag. exclamativo		1
	Sintag. adverbial		4
	Adjetivo		1
	Conj. coordinación		1
Supresión	Adjetivo	1	
Inversión/permutación	Palabra	1	1
	Sintag.	1	
Incrementación	Sintag.		1
Remotivación semántica	toda a LV		6
TOTAL		6	38

Esta tabla que presenta la variación de LV (variantes y desautomatizaciones) en las LV de nuestro corpus enseña claramente que la desautomatización es el procedimiento más tutilizado por Brassens. Como demostraremos a continuación, es una estrategia del cantante para llamar la atención del receptor a fin de que éste se fije más en los mensajes transmitidos en las canciones.

Los cambios operados en algunas LV no siempre posibilitan que se reconozcan las formas originarias a partir de las cuales han sido creadas. Eso ocurre con:

Suivre le droit chemin > *en suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome*

Gagner le pain à la sueur de son front > *gagner mon pain sur le dos des morts*

Tenir le couteau par le manche > *l'un tient le couteau, l'autre la cuillère*.

Lancer pavé dans la mare > *nous avons lancé, goguenards, force pavés.*

Faire jeu de quatre fer/pieds; faire jeu de deux bords faire jeu de tout bois > *elle fit feu des deux fuseaux.*

Flanquer cul par terre > *flanquant leurs credos, leurs tabous/ et leurs dieux, cul par-dessus tête.*

En la LV *ganer mon pain sur el dos des mort*, se ha cambiado el segmento 'à la sueur de mon front' por *sur le dos des mort*. Esta modificación aleja la nueva LV de la forma canónica, lo cual provoca una opacidad semántica y como consecuencia se crea un vacío en la transmisión del mensaje. Ante este efecto, el receptor se ve obligado a reformular el enunciado para captar el sentido no solo de la oración en la que aparece LV sino del resto de la canción. Refiriéndose a estos tipos de alteraciones en las obras de Brassens (cancicones y poesías) y hablando del estilo del cantante francés, A. Bonnafé (1988: 23) subraya que:

> II utilise tous les moyens et les distribue avec justesse rare : aux cours les plus soignés, les plus parnassiens, il fait succéder 1'argot le plus apache. Sa tendance dominante est de tout bousculer, tout bouleverser. Que rien ne reste en place, que tout soit cul par terre : alors, le caprice et la fantaisie de Brassens peuvent passer. II racole dans toutes les époques les clichés, les expressions consacrées, et les estropie, les disloque.

Ante temas tristes como la muerte, Brassens introduce un tono humurístico en sus canciones mediante locuciones como *rouler presto à tombeau ouvert* y *il rendit comme il put son âme*. Como resultado de estas técnicas se generan imágenes particulares, generalmente hiperbólicas, como: *gagner mon pain sur le dos des mort; on effleura vingt fois une marguerite; flanquant leurs credos, leurs tabous et leurs dieux, cul par-dessus tête.*

La adición de los adverbios (*guère, ni…ni, jamais, par-dessus, pourtant, bien fort*) aportan sentidos diferentes a la locuciones, ya que su papel central consiste en intensificar los mensajes de las oraciones en las que aparecen.

Ana Luna Alonso (1999: 320) señala que Brassens suele flexibilizar las fórmulas porque las convierte en expresiones abiertas a "configuraciones discursivas y estilísticas muy variadas, que pueden llegar a adoptar las modalidades enunciativas, las características lingüísticas y las dimensiones argumentativas de otras expresiones fijas".

Esta creatividad se observa en una expresión como 'ne pas briller par', que el autor cambia en *il ne brille ni par le goût, ni par l'esprit;* 'garder les dindons' por *garde tes dindons* y 'perdre la tête' que pasa a ser *vous avez perdu la vertu et non la tête.*

Brassen parte de LV institucionalizadas para añadir o eliminar algunas palabras. En lugar de la expresión 'faire l'école buissonnière', el cantante emplea la locución *je ferai l'église buissonnière* en la que añade un tono humorísto. La técnica de Brassens, centrada en la deformación y reformulación de las expresiones, "consiste en saber encontrar la palabra exacta y poder jugar con las expresiones, en tomar una palabra o un determinado giro y dislocarlo, situándolo en un lugar imprevisible, en un contexto nuevo, convirtiendo en insólito algo común" (Luna Alonso, 1999: 321). Así, en varios casos, el cantante francés altera la forma y el sentido de las LV mediante mecanismos tales como la topicalización (*la place est faite*), la inversión sintagmática (*sur la patate, il en a gros*) y la incrementación (*il ne brille ni par le goût, ni par l'esprit*).

La desautomatización es un proceso relacionado con el acto comunicativo, más en concreto con la codificación y la descodificación de los mensajes. En las canciones de Brassens las expresiones desautomatizadas tienen por objetivo producir efectos estílisticos y humorísticos. Se observa por consiguiente, que estas LV, gracias a los mecanismos de creatividad semántica que encierran, no cumplen con todas las características señaladas por Montoro del Arco[34] (2005: 124), porque la mayoría genera diferencia de significado; desde el punto de vista estructural se distinguen de las formas canónicas, y los elementos que emplean para las modificaciones (sustitución, adición, incrementación, supresión etc.) no son fijas, ya que no suelen utilizarse en el habla. Coincidimos con Alonso (1999: 322) cuando afirma que "Brassens experimenta un *malin* placer en dislocar el lenguaje, en desarticular las expresiones hechas, en cultivar la ambigüedad de la palabra, en jugar con el vocabulario en definitiva, porque como así lo creemos detrás del poeta, se encuentra el humorista". La autora misma añade que este humor, presente en la práctica totalidad de las canciones del cantante francés, se

[34] "(…) todas las variaciones fraseológicas, sean 'variantes' o 'variaciones', deben cumplir unas premisas: no pueden generar diferencia de significado en la unidad; son libres, independientes de los contextos; son parcialmente idénticas en su estructura y en sus componentes (es decir, la variante se produce mediante sustitución, supresión o adicción, de una parte de la expresión: o uno, o solo de algunos de los elementos componentes); y la sustitución misma es fija y está prevista" (Montoro del Arco, 2005: 124).

particulariza por el hecho de que, cuando trata de un tema serio, tiene una intención cómica, y, cuando trata de un tema cómico, pretende ser serio. Las manipulacines intencionadas que Brassens aplica a las LV que hemos analizado en esta apartado son modificaciones[35] creativas que tienen como resultado la producción de expresiones novedosas con un doble sentido (literal y figurado).

4.3. ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO

El establecimiento de una tabla tipológica de estructuras gramaticales de las LV es una tarea ardua y difícil, dada su heterogeneidad, como constata Isabel González Rey (2002: 178) con la siguiente afirmación:

> D'autre part, l'hétérogénéité formelle que présentent les EIV amène certains phraséologues comme M. Gross (1993) ou G. Gross (1996) à affirmer qu'aucune locution verbale n'a de structure interne spécifique. L'existence d'une terminologie vague appliquée à ces constructions démontre d'ailleurs la difficulté qu'il y a à appréhender le phénomène phraséologique de catégorie verbale. Ainsi, les termes de locution verbale, prédicat nominal, construction nominale à verbe support, etc. se recouvrent bien souvent dans les différentes théories tout en cherchant à se distinguer. Des tentatives de systématisation ont souvent tracé une ligne de partage quant à la présence ou l'absence d'article dans les expressions figées : *prendre goût, donner droit, porter atteinte, etc*., mais *prendre une décision, valoir la peine,* etc. ou quant à la fonction du verbe (verbe prédicatif, verbe support, etc.)

Para mostrar la heterogeneidad existente en las estructuras sintácticas de las LV, seguimos la clasificación de Jozef Škultéty (de 1990, citada en la tesis de Diplomová Práce, 2010: 34-35)

El propio Jozef Škultéty matiza que su clasificación es una "relación de posibles estructuras de las LV". En lo que respecta a nuestro estudio, podemos dar numerosos ejemplos, lo que prueba la diversidad de estructuras gramaticales existentes en el campo de las LV.

VERBO + ADJETIVO: Rester coi; Avoir beau; Être sage.

VERBO + VERBO: Laisser courir; Faire frémir; Faire entendre.

[35] "Las modificaciones son los cambios ocasionales o manipulaciones creativas que los hablantes han llevado a cabo en la UF persiguiendo cierta finalidad" (Mena Martínez, 2003).

VERBO + ADJETIVO + NOMBRE : Avoir leur content; Faire son bœuf; Retrousser ses manches.

VERBO + PREPOSICION + NOMBRE: Crever de faim; Entrer en lice; Passer à tabac.

VERBO + PREPOSICIÓN + PRONOMBRE: Aller de soi.

VERBO + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE: Être dans le coup; Être dans les rangs.

VERBO + PREPOSICIÓN + ADJETIVO + NOMBRE: Briller par son absence; Être en ton honneur; Rentrer dans leurs trous.

VERBO + ARTÍCULO CONTRACTO + PRONOMBRE: Faire des siennes.

VERBO + ARTÍCULO + NOMBRE: Lâcher la bride; Donner le spectacle; Trancher le cou.

VERBO + ARTÍCULO CONTRACTO + NOMBRE: Marcher au pas; Montrer du doigt; Perdre au change.

VERBO + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Avoir figure de..; Conter fleurette à…

NEGACIÓN + VERBO + PREPOSICIÓN: Ne pas briller par…

NEGACIÓN + VERBO + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Ne pas avoir d'âme ; Ne pas avoir de bon Dieu.

Estas estructuras gramaticales constituyen un ejemplo de la gran variedad existente, dado que representan alrededor del 50% de los tipos de estructuras gramaticales presentes en nuestro corpus. Sin embargo, llama la atención la presencia de ciertos verbos que se repiten con frecuencia dentro de la misma estructura y que podrían hacernos pensar en una regularidad dentro de determinadas estructuras gramaticales de las LV. Dentro de los verbos con gran presencia en algunos tipos de LV, encontramos los verbos más productivos en la lengua, esto es, *avoir, être, faire*:

AVOIR + NOMBRE: Avoir raison;

AVOIR + ADJETIVO: Avoir beau;

AVOIR + ADJETIVO + NOMBRE: Avoir leur content;

AVOIR + ARTÍCULO + NOMBRE: Avoir l'air...; Avoir l'heure; Avoir la chance

AVOIR + ARTÍCULO + NOMBRE : Avoir des cornes.

AVOIR + ARTÍCULO + NOMBRE + ADJETIVO: Avoir la jambe légère ; Avoir la bouche pleine ; Avoir le bec enfariné ; Avoir l'œil sec ; Avoir le fond méchant ;
AVOIR + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Avoir droit à….; Avoir figure de... ;
AVOIR + NOMBRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Avoir mémoire de papillon ; Avoir quelque chose d'ange.

FAIRE + NOMBRE: Faire tort; Faire tintin; Faire scandale.
FAIRE + NOMBRE + PREPOSICIÓN + ADVERBIO: Faire mine de rien.
FAIRE + NOMBRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Faire plaisir à quelqu'un.
FAIRE + NOMBRE + ARTÍCULO CONTRACTO + ADJETIVO + NOMBRE: Faire feu des deux fuseaux;
FAIRE + VERBO: Faire entendre; Faire frémir.
FAIRE + ARTÍCULO + NOMBRE: Faire un saut; Faire la cour; Faire la place.
FAIRE + ARTÍCULO + NOBRE + ADJETIVO: Faire l'église buissonnière.
FAIRE + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Faire la pige à…
FAIRE + ARTÍCULO + ADJETIVO + NOMBRE: Faire le gros dos;
FAIRE + ADJETIVO + NOMBRE: Faire son bœuf;
FAIRE + ADJETIVO + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Faire faux-bond pour...
FAIRE + ADJETIVO + PREPOSICIÓN: Faire différence entre…
FAIRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE + PRONOMBRE: Faire en sorte que…
FAIRE + ADJETIVO + CONJUNCIÓN + ADJETIVO + NOMBRE: Faire mille et une gambades.

ÊTRE + ADJETIVO: Être sage.
ÊTRE + ADJETIVO + PREPOSICIÓN: Être fichu de…
ÊTRE + ADJETIVO + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Être noir de monde.
ÊTRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Être de glace.
ÊTRE + PREPOSICIÓN + ADJETIVO + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Être à deux doigts de…;
ÊTRE + PREPOSICIÓN + PRONOMBRE + NOMBRE: Être en ton honneur.
ÊTRE + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE: Être dans les rangs ; Être dans le coup.

ÊTRE + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Être à la merci de…

ÊTRE + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE: Être à la fleur de l'âge ;

ÊTRE + ADVERBIO + ARTÍCULO + ADVERBIO + NOMBRE: Être toujours les mêmes chansons.

ÊTRE + CONJUNCIÓN + NOMBRE + CONJUNCIÓN + NOMBRE: Être comme cul et chemise.

Muchos son los verbos empleados por Brassens dentro de las UF, en su mayoría se limitan a una única aparición, pero encontramos algunos que son retomados por Brassens en más de una ocasión. Everbo *mettre* se repite cuatro veces, si tenemos en cuenta su uso en la forma pronominal.

METTRE + ARTÍCULO + NOMBRE : Mettre le cap

METTRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE : Mettre de crêpe

PRONOMBRE + METTRE + PREPOSICION + VERBO + PREPOSICIÓN: Se mettre en devoir de…

METTRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Mettre en rogne.

Tres son las ocasiones en las que aparecen en nuestro corpus los verbos *donner, passer y laisser*, con las siguientes estructuras:

DONNER + ARTÍCULO + NOMBRE: Donner le spectacle

DONNER + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE : Donner un coup de chapeau.

DONNER + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE : Donner du courage.

PASSER + ARTÍCULO + NOMBRE : Passer le temps

PASSER + PRÉPOSICIÓN + NOMBRE : Passer à tabac, passer en revue

LAISSER + VERBO : Laisser courir

NEGACIÓN + PAS + LAISSER + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN: Ne pas laisser l'occasion de

PRONOMBRE + LAISSER + VERBO: Se laisser faire

Dos son las ocasiones en las que se repiten los verbos *aller, briller, dire, gagner, lâcher, rester, trancher, venir y serrer*, presentando las siguientes estructuras:

ALLER + PREPOSICIÓN + PRONOMBRE: Aller de soi

ALLER + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE : Aller à la chasse

NE + PAS + BRILLER + PREPOSICIÓN: Ne pas briller par

BRILLER + PREPOSICIÓN + ADJETIVO + NOMBRE : Briller par son absence

DIRE + NOMBRE: Dire "oui"

DIRE + ARTÍCULO + NOMBRE: Dire un mot

GAGNER + ARTÍCULO + NOMBRE : Gagner le large

GAGNER + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICION + ARTÍCULO + NOMBRE: Gagner le pain sur le dos des morts

LÂCHER + ARTÍCULO + NOMBRE : Lâcher la bride, lâcher la bonde

RESTER + ADJETIVO: Reste coi

RESTER + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE: Rester au lit

TRANCHER + ARTÍCULO + NOMBRE: Trancher le cou

TRANCHER + ARTÍCULO + ADJETIVO + NOMBRE + PREPOSICION + ARTÍCULO + NOMBRE: Trancher la saine branche de la croix

VENIR + PREPOSICIÓN + ARTÍCULO + NOMBRE: Venir au monde (2)

SERRER + ARTÍCULO + NOMBRE: Serrer les fesses

SERRER + ADVERBIO + PREPOSICION + ARTÍCULO + NOMBRE: Serrer comme dans un étau.

Una vez analizadas las estructuras de las UF cuyos verbos se repiten en mayor número, queda de manifiesto que algunas estructuras se repiten con gran frecuencia. Es el caso de la estructura *verbo + artículo + nombre*, que aparece en la gran mayoría de verbos presentados, como podemos comprobar en los ejemplos: *avoir la chance, faire la cour, mettre le cup, donner le spectacle, passer le temps, dire un mot, gagner le large, lâcher la bride, trancher le cou o serrer les fesser*. Sin embargo, no encontramos esta estructura en todos los casos, dado que no aparece en nuestro corpus ni con el verbo *être*, ni con el verbo *laisser*, ni con el verbo *aller*.

Por otra parte, aunque las estructuras gramaticales como la anteriormente presentada pudiesen conducirnos a pensar en la existencia de un grupo de estructuras tipo, en el que pudiésemos sintetizar todas las estructuras gramaticales de las LV, otros ejemplos mucho más complejos de estructuras gramaticales de LV vienen a desbancar esta idea, como la estructura verbo + artículo + nombre + preposición + artículo + nombre + preposición + artículo + nombre : *gagner le pain sur le dos des morts,* si bien este ejemplo es una desautomatización y remotivación semántica de la LV: *gagner le pain à la sueur de son front.* Esta última presenta a su vez una pequeña variación en la estructura verbo + artículo + nombre + preposición + artículo + nombre + preposicion + adjetivo + nombre, lo que viene a constatar la existencia de una gran multitud de estructuras gramaticales en las LV.

La negación está muy presente en las locuciones de nuestro corpus:

NEGACIÓN + VERBO + PREPOSICIÓN: Ne pas briller par…

NEGACIÓN + VERBO + ADVERBIO + ARTÍCULO + NOMBRE: Ne pas être demain la veille.

NEGACIÓN + VERBO + NOMRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE: N'avoir cure de quelque chose.

NEGACIÓN + VERBO + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Ne pas avoir d'âme.

NEGACIÓN + VERBO + ARTÍCULO + NOMBRE + PREPOSICIÓN + NOMBRE: Ne pas laisser l'occasion de quelque chose.

NEGACIÓN + VERBO + PREPOSICÓN + ADJETIVO + NOMBRE: Ne pas avoir de bon Dieu.

Hemos destacado dentro de las LV de nuestro corpus los verbos *être*, *avoir* y *faire*, debido a su frecuencia dentro de las LV[36].

Además de los verbos, muchos y variados son los sustantivos presentes en nuestro corpus. Algunos se repiten más que otros, llama la atención que aquellos que más se

[36] Esta frecuencia aparece igualmente en obras que registran LV francesas. Así, en el diccionario de Sevilla y Cantera (2004) de locuciones francesas con su correspondencia española, encontramos más de 1000 locuciones con el verbo auxiliar *être*, alrededor de 700 locuciones con el verbo auxiliar *avoir* y más de 500 locuciones con el verbo *faire*, tanto en su forma afirmativa como negativa.

repiten aluden al cuerpo humano, el comportamiento humano, la naturaleza, las relaciones humanas e incluso la mesa. A título de ejemplo, presentaremos a continuación una pequeña relación de los sustantivos de mayor frecuencia dentro de las UF de nuestro corpus:

- *Monde (3), âme (2), coup (2), cul (2), dos (2), fesses (2), Œil(2), place (2), tête (2)*

Monde (3) *: Venir au monde (2) / Être noir du monde (Le modeste / Le bricoleur / Le radis)*

Âme (2*) : Ne pas avoir d'âme/ Rendre l'âme (Montélimar / Corne d'Aurochs)*

Coup (2) *: Donner un coup/ Être dans le coup (Les ricochets / Cupidon s'en fout)*

Cul (2) *: Flanquer cul par-dessus de tête / Être comme cul et chemise (Boulevard du temps qui*

passe/Lèche-cocu)

Dos (2) *: Faire le gros dos / Gagner le pain sur le dos des morts (Les Casseuses / Le Fossoyeur)*

Fesses (2) *: Pincer les fesses / Serrer les fesses (Les patriotes / Le radis)*

Œil (2) *: Avoir l'œil sec, se rincer l'œil (Le modeste), (Les patriotes)*

Place (2) *: Remettre à sa place / Faire la place (Mélanie / Élégie à un rat de cave)*

Tête (2) *: Flanquer cul par-dessus de tête / Perdre la tête (Boulevard du temps qui passe /*

Cupidon s'en fout)

Una vez realizado un primer acercamiento morfológico y gramatical a nuestro corpus pasaremos al análisis léxico.

4.4. ANÁLISIS LÉXICO

El objetivo del presente capítulo, una vez analizada la frecuencia de las ideas clave de nuestro corpus, será el análisis léxico, es decir, el estudio del léxico presente en las

locuciones verbales, para poder establecer la correlación existente entre el léxico y las ideas clave de las LV. Para este fin, prestaremos atención a tres categorías gramaticales: sustantivos, adjetivos y verbos.

4.4.1. Presencia nominal en las LV.

Nos centraremos en primer lugar en los sustantivos, para que nos ayude a analizar la temática y el mensaje que se encierra detrás de las locuciones utilizadas por Brassens para componer sus canciones.

Para la elaboración de los campos léxicos, seguiremos la metodología empleada por Marina García Yelo y Mª Ángeles García Jove en su trabajo *El léxico en las paremias clásicas o populares de El Quijote*, puesto que se trata de una clasificación de familias que se ajusta a la finalidad de nuestro estudio. Dicha clasificación es la siguiente:

> *Mundo animal, cuerpo humano, naturaleza, relaciones humanas, comportamiento humano, religión, dificultades de la vida, oficios y sociedad, economía, la mesa, objetos, ropa, nombres propios, otros.*

He aquí los sustantivos presentes en las LV, con indicación de su frecuencia :

Mundo animal: *chasse, cornes, bec, papillon, bœuf, dindons, patte, bride, harnais.*

Cuerpo humano: *bouche, jambe, œil (2), torse, doigts (2), cul, dos (2), mine, cul, tête (2), fesses (2), main, cou.*

Naturaleza: *air, marguerite, monde (3), feu, camp, cap, temps, branche, chemins, plates-bandes, fagot, fleur.*

Relaciones humanas: *absence, bonjour, lice, merci, cour, place (2), tintin, revue, rendez-vous, fleurette.*

Comportamiento humano: *courage, content, idées, raison, spectacle, coup (2), honneur, pas, faux, mémoire, guet, gambades, rogne.*

Religión: *église, Dieu, croix, ange, âme (2)*

Dificultades de la vida: *chance, sorte, morts, besoin, tombeau, soucis, tort.*

Oficios y sociedad: *droit, rangs, scandale, gueuse*.

Economía: *différence, occasion, change, prix*.

La mesa: *faim, pain, couteau, cuillère, gros, glace, goût, chansons, eau, boudin, patate*.

Objetos: *fuseaux, pavés, figure, quenouille, tabac, lit, berceau, étau.*

Ropa: *chapeau, chemise, crêpe, manches, chignon*.

En cuanto a los nombres propios, no hemos encontrado ninguno.

Nosotros vamos a añadir los grupos del *tiempo, comunicación, acciones y espacio,* a la clasificación propuesta por García Yelo.

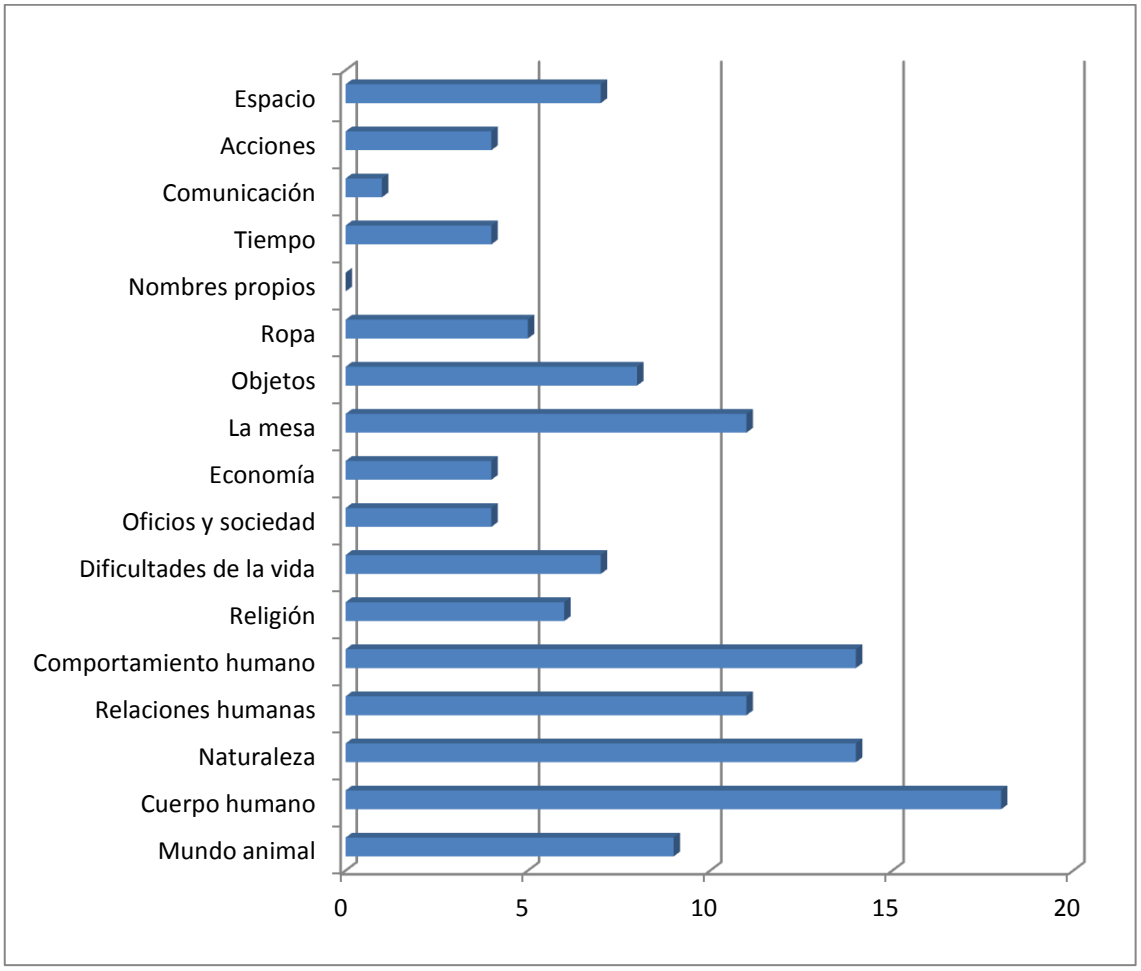
Tiempo: *heure, veille, suite, âge*

Comunicación: *Mot.*

Acciones *: saut, cure, bond, plaisir.*

Espacio : *fond, passage, large, trous, bord, pige.*

Encontramos un total de 126 sustantivos dentro de las LV de nuestro corpus, cuya agrupación se muestra en el gráfico siguiente:



A través del presente gráfico podemos observar que, desde el punto de vista nominal, los campos que destacan son los del cuerpo humano, el comportamiento humano, la naturaleza, las relaciones humanas e incluso la mesa. Con respecto al estudio de las ideas clave, observamos en particular una coincidencia: la mayoría se agrupan en torno al comportamiento y las relaciones humanas.

Este hecho pone de manifiesto, que las LV en muchas ocasiones presentan sustantivos que guardan relación con su primera acepción, pero, debido a su idiomaticidad, esconden significados que se alejan de la primera acepción del vocabulario utilizado. A título de ejemplo, podemos observar que *margueritte*, enmarcada en el campo de la naturaleza, está presente en la LV *effeuiller la marguerite*, cuya idea clave es el *amor*. Para entender la relación, hay que recurrir a los referentes socioculturales, pues *deshojar la margarita* remite a la costumbre de adivinar con esta acción si alguien nos quiere. Otro ejemplo muy

descriptivo de este hecho, sería el vocablo *cornes* que hemos incluido en *el mundo animal*, pero que se encuentra en una locución cuya idea clave son las *relaciones humanas* y *el matrimonio*, dado que la UF en sí, *avoir des cornes*, alude a un matrimonio en el que uno de los dos es engañado por su pareja. Otro claro ejemplo es el vocablo *couteau*, incluido en el campo de *la mesa* y que corresponde a la locución *tenir le couteau, la cuillère*, cuya idea clave está dentro del grupo de las *relaciones humanas*; marca la *superioridad*, en español correspondería a *tener la sartén por el mango.*

De los muchos casos los ejemplos que podrían ilustrar lo anteriormente comentado, hemos elegido algunos de los más significativos a título de ejemplo.

Desde el punto de vista de la frecuencia de uso, llama la atención que la mayoría de los sustantivos se utilizan en una única ocasión, pero aunque de forma escasa encontramos un pequeño número de sustantivos que se repiten en dos ocasiones y un único sustantivo, el sustantivo *monde*, que aparece en 3 ocasiones. No es casualidad que sea este sustantivo y no otro el que más se reitere en las LV, dado que los temas tratados en sus canciones son de naturaleza universal, como lo prueba el éxito obtenido en una gran cantidad de países del mundo. Los sustantivos que se repiten en dos ocasiones son: *Œil, doigts, dos, tête, fesses, place, coup, âme.* La mayoría de estos sustantivos están relacionados con el ser humano, tanto con las partes visibles del cuerpo como con las no visibles, *l'âme.* En definitiva, estos sustantivos son el reflejo del objeto central de las canciones de Georges Brassens, el ser humano.

4.4.2. Presencia verbal en las LV.

Continuaremos nuestro análisis léxico centrándonos para ello en los verbos. Muchos son los verbos utilizados. A continuación presentamos una relación de los verbos presentes ordenados alfabéticamente:

> Acheter, aller (2), avoir (22), barrer, blanchir, bomber, briller (2), conter, couper, courir, crever, dire (2), donner (3), effeuiller, pincer, entrer, être (14), faire (21), filer, flanquer, gagner (2), garder, graisser, lâcher (2), laisser (2), lancer, lever, marcher, mettre (3), montrer, passer (3), perdre (2), piétiner, pincer, prendre, remettre, rendre, rentrer, rester (2), retourner, retrousser, rogner, rouler, scier, se changer, se crêper, se faire, se laisser, se mettre, se rincer, se soucier, sentir, serrer (2), s'inscrire, sortir, suivre, tenir, tomber, trancher (2), valoir, venir (2), virer, voir.

Llama la atención la existencia de un gran número de *verbos auxiliares*. Los verbos *avoir* y *être* aparecen con una gran frecuencia: 22 veces el verbo *avoir* tanto en la forma afirmativa como negativa y 14 veces el verbo *être*. Sin embargo, encontramos otro verbo que no funciona como auxiliar en las formas verbales compuestas, pero actúa como tal en las UF estudiadas; este verbo es el verbo *faire* cuya presencia es incluso superior a la del verbo auxiliar *être,* dado que aparece 21 veces; si añadimos su presencia en la forma pronominal *se faire*, el número total de veces sería 22, igualándose así al verbo auxiliar *avoir*. He aquí algunos ejemplos:

> Le jour du Quatorze Juillet/ je reste dans mon lit douillet/ *je ne fais* pourtant *de tort à personne*/ en écoutant le clairon qui sonne (*La mauvaise réputation*, disco 1).

> Maman, maman, en faisant cette chanson/ maman, maman, je redeviens petit garçon/ alors je suis sage en classe/ et, pour *te faire plaisir/* j'obtiens les meilleures places *(Maman, Papa. Otras canciones)*

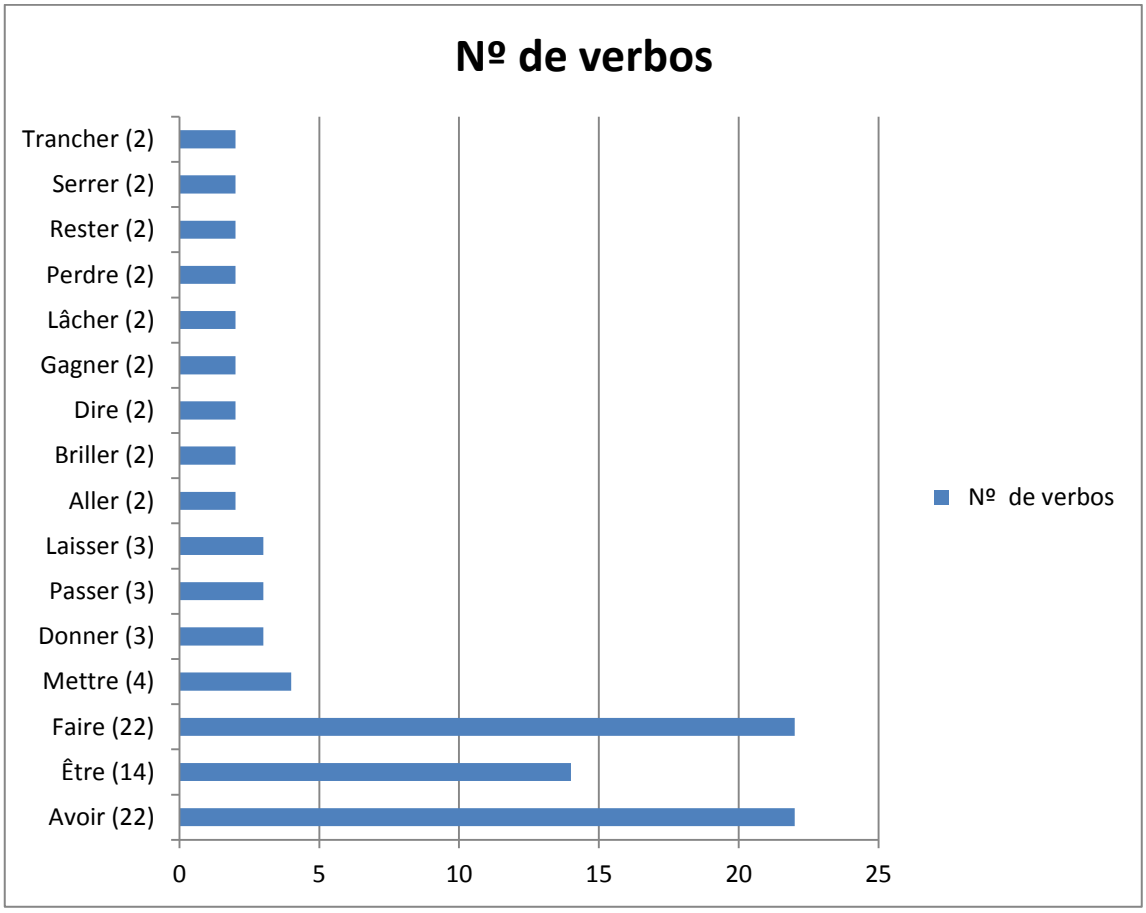
> Dès que la féminine engeance/ sut que le singe était puceau/ au lieu de profiter de la chance/ *elle fit feu des deux fuseaux*!/ Gare au gorille!...
> À peine sortis du berceau/ nous sommes allés *faire un saut*/ au boulevard du temps qui passe/ en scandant notre "Ça ira" *(Boulevard du temps qui passe*, disco 12*).*

Otros verbos con una mayor frecuencia son los verbos *donner*, *mettre* y *passer*, que encontramos en tres ocasiones; como el verbo *mettre* aparece de nuevo en la forma pronominal *se mettre*, se obtiene un total de cuatro repeticiones. Dos ocasiones son las que se repiten verbos como *aller, briller, dire, gagner, lâcher, laisser, perdre, rester, serrer, trancher* o *venir;* dado que el verbo *laisser* aparece de nuevo en su forma pronominal *se laisser*, tiene un total de tres apariciones.

Este hecho llama la atención, puesto que, además de los verbos anteriormente mencionados, la frecuencia de aparición se limita a una única presencia. Nos referimos a verbos como *acheter, barrer, blanchir, bomber, conter, couper, courir, crever, effeuiller, pincer, entrer ,filer, flanquer, garder, graisser, lancer, lever, marcher, montrer, piétiner,*

pincer, *prendre*, *remettre*, *rendre*, *rentrer*, *retourner*, *retrousser*, *rogner*, *rouler*, *scier*, *se changer*, *se crêper*, *se faire*, *se laisser*, *se mettre*, *se rincer*, *se soucier*, *sentir*, *s'inscrire*, *sortir*, *suivre*, *tenir*, *tomber*, *valoir*, *virer* y *voir*.

En el gráfico siguiente se incluyen los verbos de mayor frecuencia, para poder contrastar la diferencia de uso entre los verbos *avoir*, *faire*, *être* y el resto de verbos que se repiten en más de una ocasión.



Consideramos digno de mención, el hecho de encontrar un gran número de *verbos de movimiento*: *aller*, *courir*, *entrer*, *filer*, *flanquer*, *lancer*, *lever*, *marcher*, *passer*, *piétiner*, *prendre*, *remettre*, *rentrer*, *rester*, *retourner*, *retrousser*, *rouler*, *scier*, *se changer*, *se mettre*, *serrer*, *sortir*, *suivre*, *tenir*, *tomber*, *trancher*, *venir*, *virer*,

Desde un punto de vista semántico, encontramos un pequeño grupo de verbos que podemos relacionar con los cinco sentidos como son: *sentir* y *voir*. Encontramos asímismo, otros verbos que corresponden a acciones habituales de la vida cotidiana,

acciones cotidianas que acercan los textos de Brassens al público, verbos como *acheter, conter, garder* o *montrer*, que aluden a acciones de todos los días conocidas de todo el público.

La presencia de verbos de movimiento y relativos a los cinco sentidos está relacionado con el contenido de las canciones de Brasssens, pues sus letras pueden ser consideradas en ocasiones textos narrativos, dado que son pequeñas historias protagonizadas por personajes de los cuales Brassens nos trasmite las acciones y el movimiento. A título de ejemplo, podemos mencionar una de las canciones más conocidas de Brassens, seguramente la canción más conocida para el público español; ha sido traducida y versionada por artistas de renombre como Paco Ibáñez o por el famoso grupo de los años 80 y de la movida madrileña en España *Loquillo y los trogloditas:*

> Au village sans prétention/ j'ai mauvaise réputation/ que *je* me démène/ ou *je reste coi/*je passe par un je-ne-sais-quoi/ je ne fais pourtant de tort à personne/ *en suivant mon chemin* de petit bonhomme ; 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 médit de moi/ sauf les muets, ça va de soi…
>
> Le jour 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 signale au doigt/ sauf le manchots, ça va de soi.
>
> Quand je croise un voleur malchanceuse/ poursuivi par un cul-terreux/ je lance la patte et pourquoi le taire/ le cul-terreux se retrouve par terre/ je ne fais pourtant de tort à personne / en laissant courir les voleurs de pommes ; Mais les braves gens n'aiment pas que l'on suit 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 rue sur moi/ sauf les culs-de-jatte ça va de soi.
>
> Pas besoin d'être Jérémie/ pour deviner le sort qui m'est promis/ s'ils trouvent une corde à leur goût/ ils me la passeront au cou/ je ne fais

> pourtant de tort à quelqu'un/ *en suivant les chemins* qui ne mènent pas à Rome ; 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 viendra me voir pendu/ sauf les aveugles, bien entendu.

Además de haber verbos de movimiento en las LV, también existen en la misma canción formas verbales relacionadas con el movimiento, pero que no forman parte de una LV. De este modo, se intensifica la idea que pretende transmitir el autor.

Desde una visión gramatical, refuerza la idea de texto narrativo el uso de verbos pronominales, dado que la acción recae en muchas ocasiones en el narrador, posiblemente porque canciones como *La mauvaise réputation* parecen tener un sentido autobiográfico. Estos verbos pronominales son: *se changer, se crêper, se faire, se laisser, se mettre, se rincer* y *se soucier.*

La presencia verbal dentro de las UF de nuestro corpus constata el carácter popular de los textos de Georges Brassens, quien a través de su lenguaje particular de dobles sentidos, a la par que sencillo, expresa un sinfín de emociones.

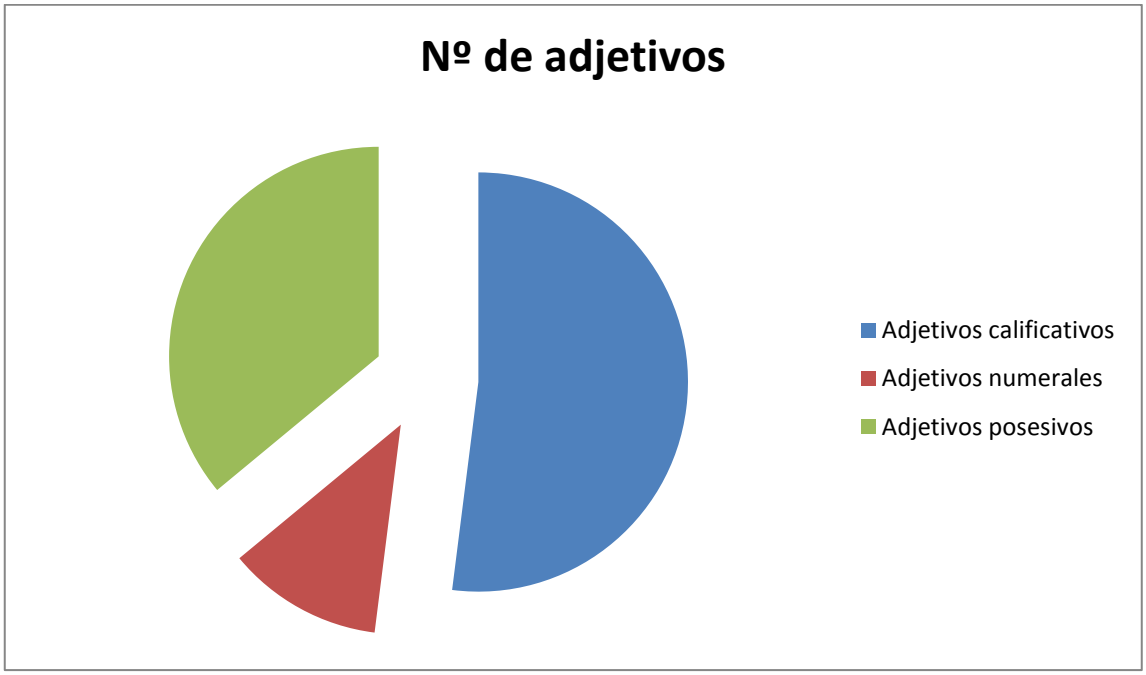
Siguiendo con nuestro análisis léxico, nos centraremos a continuación en la presencia adjetival.

4.4.3. Presencia adjetival en las LV.

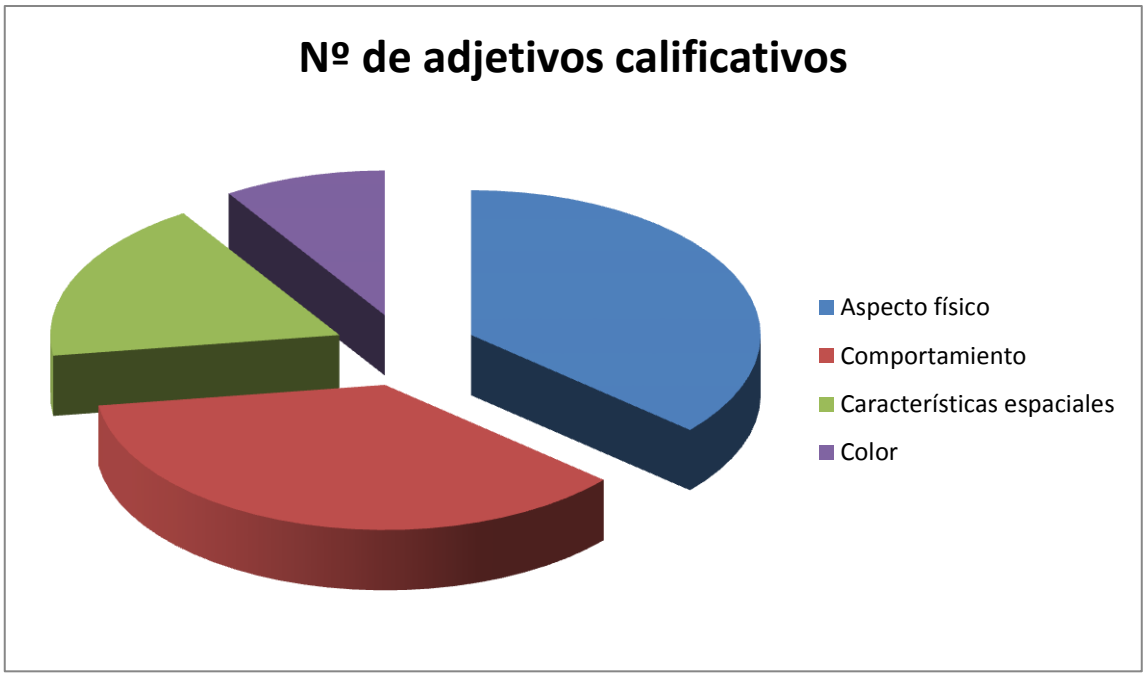
Encontramos 25 adjetivos, tanto calificativos, como determinativos. La presencia de los adjetivos calificativos se limita a 13 adjetivos y los determinativos son 12 adjetivos. Dentro de este grupo, hay un subgrupo con los adjetivos numerales y otro con los adjetivos posesivos Los posesivos son 9 y únicamente 3 son los adjetivos numerales. Presentamos a continuación la relación de los adjetivos encontrados:

> *Beau, pleine, légère, enfariné, méchant, leur, sec, deux (2), gros, buissonnière, mille et une, sa (3), leurs, coi, ses (2), ouvert, saine, vieille, son (2), clair.*

Para tener una mejor visión de conjunto, incluimos un gráfico en el cual diferenciamos los tipos de adjetivos presentes en nuestro corpus:



¿Existe algún tipo de relación entre los adjetivos calificativos encontrados? Estos adjetivos en su gran mayoría sirven para caracterizar físicamente como *beau, gros, saine* o *vieille*. Algunos de ellos expresan características relacionadas con el carácter y la manera de actuar, dándose la particularidad de presentar connotaciones negativas en su mayoría, como es el caso de los adjetivos *légère, méchant, sec,* y *coi*. El único adjetivo alusivos al color es el adjetivo *clair*.



4.5. ANÁLISIS SEMÁNTICO

Vamos a proceder en este apartado al análisis del componente semántico de las LV, atendiendo a la temática, las metáforas y la expresividad.

Para nuestro análisis semántico seguiremos las teorías de lingüistas que han trabajado las LV desde el punto de vista semántico como son Jesús Cantera, Julia Sevilla, M.ª Isabel González Rey y Pedro Mogorrón Huerta.

4.5.1. Análisis temático.

Para realizar el análisis temático, hemos seguido la clasificación temática aplicada en el *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* (2004) por Julia Sevilla y Jesús Cantera para sistematizar el material recopilado. Dicha clasificación es la siguiente:

1. Las edades humanas

1.1. Niñez - 1.2 Juventud – 1.3. Madurez – 1.4. Vejez – 1.5. Vida – 1.6. Muerte

2. El físico

2.1. Apariencia – 2.2. Parecido – 2.3. Belleza/Fealdad (2.3.1. Belleza – 2.3.2. Fealdad) – 2.4. Estética – 2.5. Estatura/Peso (2.5.1. Estatura – 2.4.2. Peso) – 2.6. Partes del cuerpo (2.6.1. Barba – 2.6.2 – Barbilla – 2.6.3. Boca – 2.6.4. Cabello 2.6.5. Cabeza 2.6.6. Codo 2.6.7. Cuello – 2.6.8. Diente – 2.6.9. Genitales - 2.6.10. Hombro - 2.6.11. Nariz - 2.6.12. Oído – 2.6.13. Ojo – 2.6.14. Pecho - 2.6.15. Pestaña – 2.6.16. Pie – 2.6.17. Piel/Tez – 2.6.18. Pierna – 2.6.19. Rostro – 2.6.20. Uña – 2.6.21. Vientre) – 2.7. Taras físicas (2.7.1. Ceguera (de los dos ojos; de uno solo) – 2.7.2. Cojera – 2.7.3. Estrabismo – 2.7.4. Miopía – 2.7.5. Sordera) – 2.8. Movimientos/Posturas/Gestos – 2.9. Los sentidos (2.9.1. Olfato – 2.9.2. Oído – 2.9.3. Vista) – 2.10. Aseo – 2.11. Limpieza/Suciedad (2.11.1. Limpieza – 2.11.2. Suciedad) 2.12.Desnudez/Vestimenta (2.12.1. Desnudez – 2.12.2. Vestimenta) – 2.13. Salud – 2.14. Enfermedad – 2.15. Actividades fisiológicas

3. La mesa

3.1. Apetito/ Hambre – 3.2. Bebida/Sed (3.2.1. Bebida – 3.2.2. Sed) - 3.3. Glotonería – 3.4. Embriaguez – 3.5. Alimentos

4. El trabajo

4.1. Esfuerzo/Laboriosidad (4.1.1. Esfuerzo – 4.1.2. Laboriosidad) 4.2 Trabajo fácil/Trabajo difícil (4.2.1. Trabajo fácil – 4.2.2. Trabajo difícil) – 4.3. Pereza/Pasividad –

4.4. Ocio/Diversión/Juegos (4.4.1 Ocio/Diversión – 4.4.2 Juegos) – 4.5. Cansancio – 4.6. Descanso/Sueño – 4.7. Oficios – 4.8. Actividades (4.8.1. Construcción – 4.8.2. Deportes – 4.8.3. Música) – 4.9. Calidad.

5. El comportamiento humano

5.1.Firmeza/Valor/Osadía (5.1.1. Firmeza – 5.1.2. Valor – 5.1.3. Osadía) -5.2. Cobardía/Miedo (5.2.1. Cobardía – 5.2.2. Miedo) – 5.3. Fortaleza/Flaqueza (5.3.1. Fortaleza – 5.3.2. Flaqueza) – 5.4. Versatilidad/Cambio – 5.5. Duda/Certeza (5.5.1. Duda – 5.5.2. Certeza) – 5.6. Promesa – 5.7. Bondad/ Maldad (5.7.1. Bondad – 5.7.2. Maldad) – 5.8. Honestidad/Deshonestidad – 5.9. Inocencia/ Experiencia (5.9.1. Inocencia - 5.9.2. Experiencia) – 5.10 Indiscreción/Curiosidad/Discreción (5.10.1. Indiscreción – 5.10.2. Curiosidad – 5.10.3. Discreción) – 5.11. Orgullo/Arrogancia/Humildad (5.11.1. Orgullo – 5.11.2. Arrogancia) 5.12. Rapidez/Lentitud /Precipitación (5.12.1. Rapidez – 5.12.2. Lentitud – 5.12.3. Precipitación) – 5.13. Precaución/Vigilancia (5.13.1. Precaución – 5.13.2. Vigilancia) 5.14. Responsabilidad/Sensatez/Irresponsabilidad (5.14.1. Responsabilidad/ Sensatez – 5.14.2. Irresponsabilidad) - 5.15. Desenfreno/Minuciosidad – 5.16. Verdad/Franqueza – 5.17. Mentira/Ocultación – 5.18. Hipocresía/Apariencias – 5.19. Arrepentimiento – 5.20. Voluntad – 5.21. Constancia/Inconstancia – 5.22.Obstinación – 5.23. Tolerancia – 5.24. Presunción 5.25. Incongruencia/Incoherencia – 5.26. Ambición/Avaricia – 5.27. Habitual/Inhabitual – 5.28. Orden/Desorden (5.28.1. Orden – 5.28.2. Desorden)

6. El intelecto

6.1.Memoria/Olvido – 6.2. Conocimiento/Comprensión 6.3. Ignorancia/Necedad (6.3.1. Ignorancia – 6.3.2. Necedad) 6.4. Habilidad/Torpeza (6.4.1. Habilidad – 6.4.2. Torpeza) 6.5. Sabiduría/Inteligencia -6.6. Cordura/Locura (6.6.1. Cordura – 6.6.2. Locura) 6.7. Aprendizaje/Estudios 6.8. Opinión/Apreciación (6.8.1. Exageración – 6.8.2. Insignificancia - 6.8.3. Indiferencia) – 6.9. Reflexión/Irreflexión (6.9.1. Reflexión 6.9.2. Irreflexión)

7. Los estados del alma

7.1.Felicidad/Tristeza (7.1.1. Felicidad – 7.1.2. Tristeza) 7.2. Buen humor/Mal humor (7.2.1. Buen humor – 7.2.2. Mal humor) 7.3. Risa /Llanto (7.3.1. Risa – 7.3.2. Llanto) – 7.4. Ánimo/Desánimo (7.4.1. Ánimo – 7.4.2. Desánimo) – 7.5. Ira/Enfado (7.5.1. Ira – 7.5.2. Enfado) – 7.6. Hastío/Aburrimiento – 7.7.Tranquilidad/Inquietud (7.7.1. Tranquilidad – 7.7.2. Inquietud) 7.8. Atención/Distracción – 7.9. Sorpresa/Asombro (7.9.1. Esperanza – 7.9.2. Vergüenza – 7.9.3. Libertad)

8. Las dificultades de la vida

8.1.Peligro/Riesgo (8.1.1 Peligro – 8.1.2. Riesgo) 8.2. Situación difícil/ Problemas (8.2.1. Situación difícil – 8.2.2.Problemas) – 8.3. Sufrimiento – 8.4. Ayuda/Solución (8.4.1. Ayuda – 8.4.2. Solución) – 8.5. Facilidades – 8.6. Oportunidad 8.7. Buena y mala suerte (8.7.1. Buena suerte – 8.7.2. Mala suerte) - 8.8. Desgracia/Error – 8.9. Proyectos irrealizables – 8.10. Inutilidad/Esfuerzos vanos – 8.11. Fracaso/Éxito (8.11.1. Fracaso – 8.11.2. Éxito) – 8.12. Conformismo

9. Las relaciones humanas

9.1.Autonomía/Soledad (9.1.1. Autonomía – 9.1.2. Soledad) – 9.2. Amor/Galantería – 9.3. Sexualidad – 9.4. Familia – 9.5. Matrimonio/Soltería (9.5.1. Matrimonio – 9.5.2. Soltería) – 9.6. Simpatía/Amistad (9.6.1. Simpatía – 9.6.2.Amistad) -9.7. Antipatía/Enemistad – 9.8. Familiaridad/Confianza – 9.9. Solidaridad/Altruismo/Abnegación – 9.10. Alboroto/Disputa/Golpes (9.10.1. Alboroto/disputa 9.10.2. Golpes) -9.11. Reconciliación/Moderación/Concordia (9.11.1. Reconciliación – 9.11.2. Moderación – 9.11.3. Concordia) – 9.12. Influencia/Poder – 9.13 Compañía/Encuentros – 9.14. Elogio/Adulación/Admiración – 9. 15. Desprecio/Maledicencia/Insulto 9.16. Reproche/Crítica 9.17. Envidia/Deseo – 9.18. Engaño/Burla (9.18.1. Engaño – 9.18.2. Burla) 9.19. Gratitud/Ingratitud – 9.20. Inoportunidad/Intromisión (9.20.1. Inoportunidad – 9.20.2. Intromisión) 9.21. Resistencia/Obediencia – 9.22. Superioridad/Inferioridad/Dependencia (9.22.1. Superioridad – 9.22.2. Inferioridad – 9.22.3. Dependencia) – 9.23. Aprobación/Rechazo (9.23.1. Aprobación – 9.23.2. Rechazo) 9.24. Educación/Cortesía/Grosería (9. 24.1. Educación/Cortesía – 9.24.2. Grosería) – 9.25. Reputación/Estima – 9.26. Honor/Deshonor (9.26.1. Honor – 9.26.2.Deshonor) - 9.27. Castigo/Escarmiento - 9.28. Política – 9.29. Justicia – 9.30. Venganza

10. La comunicación

10.1.Conversación – 10.2. Secreto/Difusión (10.2.1. Secreto – 10.2.2. Difusión) – 10.3. Silencio/Charlatanería (10.3.1. Silencio – 10.3.2. Charlatanería) – 10.4. Palabra – 10.5 Gritos – 10.6. Veracidad/Falsedad (10.6.1. Veracidad – 10.6.2. Falsedad) 10.7 Escrito/Escritura – 10.8. Voz

11. La economía

11.1. Préstamo – 11.2. Deuda/Pago (11.2.1. Deuda – 11.2.2. Pago) – 11.3. Negocios – 11.4. Compra/Venta 11.5. Dinero/Fortuna/Bienes – 11.6. Ahorro – 11.7. Gasto/Derroche

– 11.8. Daños y perjuicios – 11.9. Riqueza/Pobreza (11.9.1.Riqueza – 11.9.2.Pobreza) 11.10. Precio – 11.11. Beneficio/Provecho

12. Los desplazamientos

12.1. Formas de andar - 12.2. Despedida/Salida - 12.3. Viajes - 12.4.Medios de transporte

13. El tiempo

13.1. Espera/Tardanza - 13.2. Antigüedad – 13.3. Calendario - 13.4. Meteorología – 13.5. El paso del tiempo – 13.6. Principio/Fin

14. El espacio

14.1. La casa – 14.2. La ciudad – 14.3. La naturaleza

15. Religión

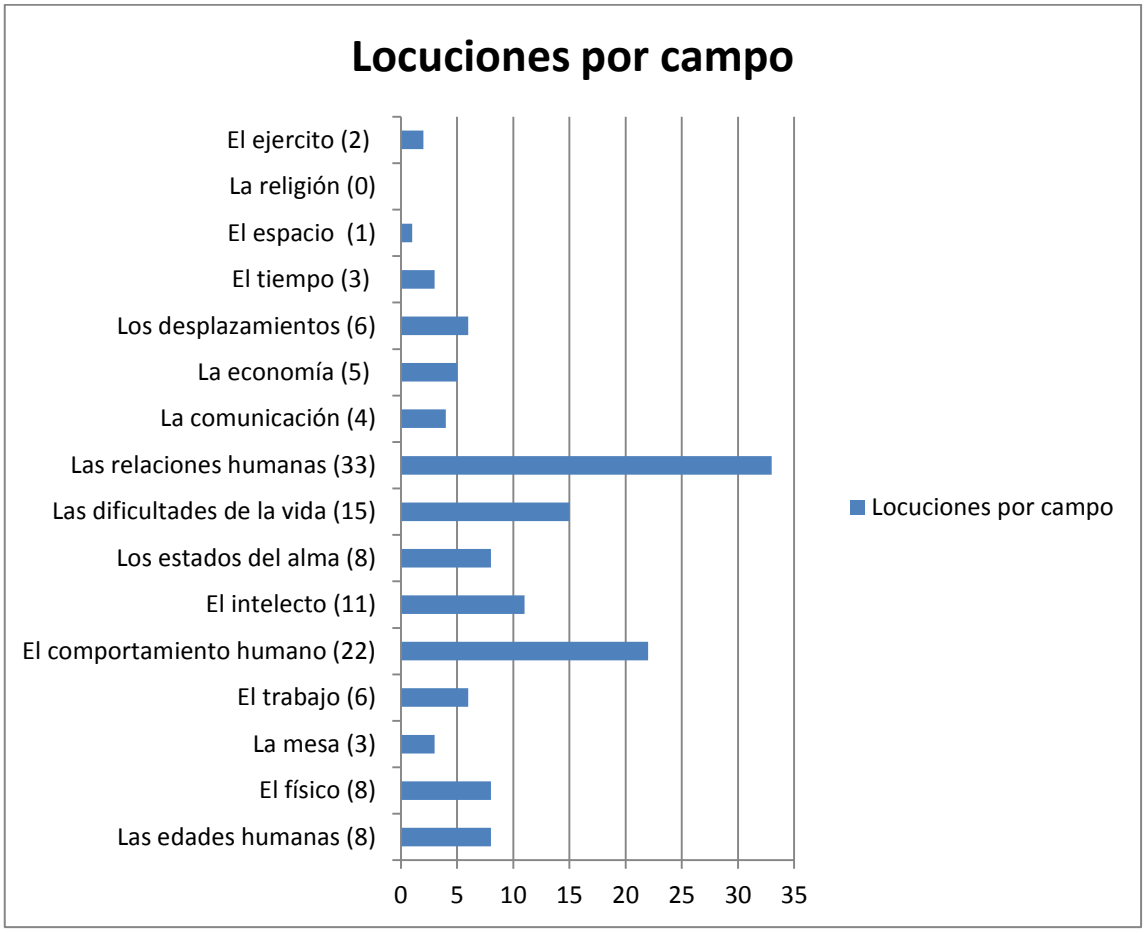
16. Ejército

4.5.1.A. Las LV en función de la idea clave

Una vez estudiada la temática de las LV atendiendo a sus ideas clave, averiguaremos los grandes grupos temáticos en los que se incluyen las LV de las canciones seleccionadas, para hacer después una estadística de la proporción en la que aparecen en nuestro corpus. Posteriormente nos centraremos en los subgrupos establecidos en el repertorio de Sevilla y Cantera para saber en cuales se pueden clasificar tales LV.

Sevilla y Cantera establecen una primera división de locuciones en dieciséis grandes grupos. Hemos analizado con qué frecuencia se enmarcan las locuciones de nuestro corpus en cada uno de ellos, pudiendo así comprobar si Georges Brassens se decantó más por algún campo semántico concreto en su obra. La frecuencia comprobada es la siguiente:

1. Las edades humanas (8)
2. El físico (8)
3. La mesa (3)
4. El trabajo (6)
5. El comportamiento humano (22)
6. El intelecto (11)
7. Los estados del alma (8)
8. Las dificultades de la vida (15)
9. Las relaciones humanas (33)
10. La comunicación (4)
11. La economía (5)
12. Los desplazamientos (6)
13. El tiempo (3)
14. El espacio (1)
15. Religión (0)
16. Ejército (2)



En un segundo momento de nuestro análisis, tras buscar en cada uno de los campos analizados los subgrupos temáticos, únicamente encontramos algunas locuciones en determinados subgrupos. De este análisis en profundidad se desprenderá la frecuencia de uso de las locuciones en la obra de Georges Brassens, qué campos semánticos son los más utilizados en su obra, y si hay alguna familia semántica que destaque realmente, o en caso contrario, si existe una gran dispersión temática en las LV utilizadas.

1. Las edades humanas:

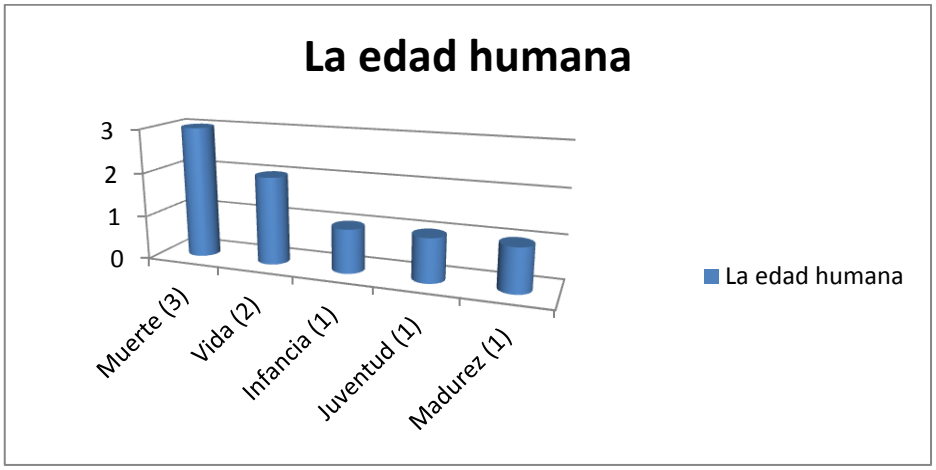
Muerte: *Être à deux doigt de la mort.* Trancher le cou. Rendre l'âme.

Vida : *Venir au monde* (2)

Infancia : *Sortir du berceau*

Juventud : *Être à la fleur de l'âge*

Madurez : *Blanchir sous le harnais*

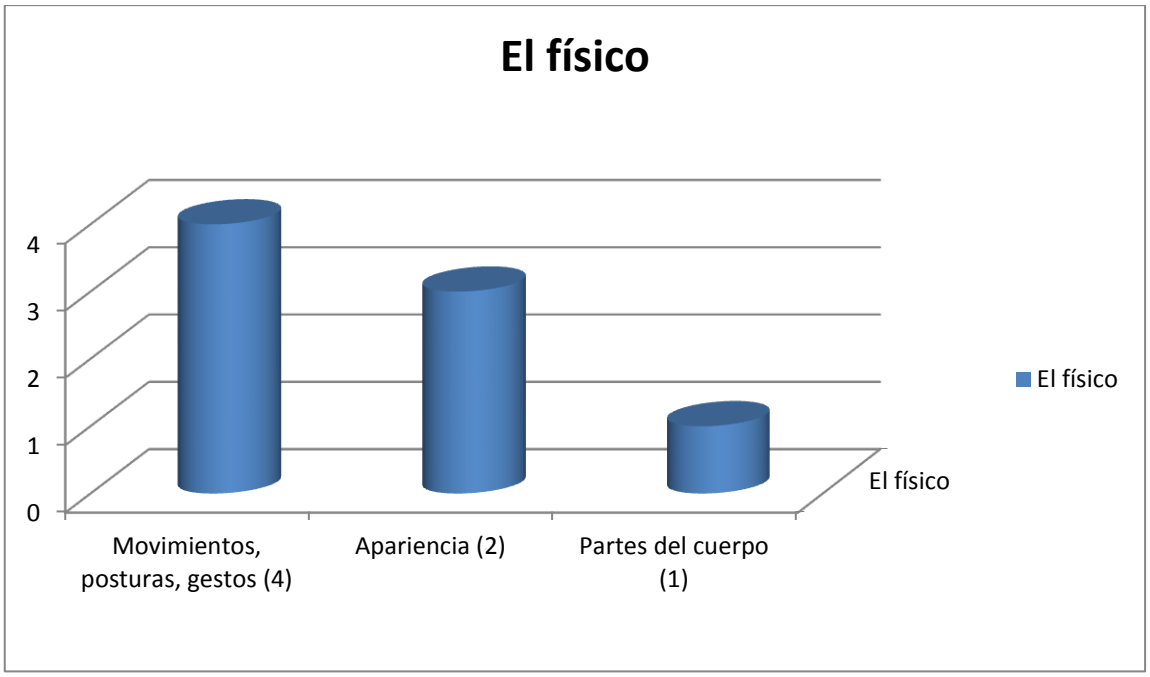


2. El físico:

Movimientos, posturas, gestos: *Montrer du doigt. Faire un saut. Rester au lit. Se mettre en devoir de… Faire mille et une gambades.*

Apariencia: *Avoir figure de… Avoir l'air*

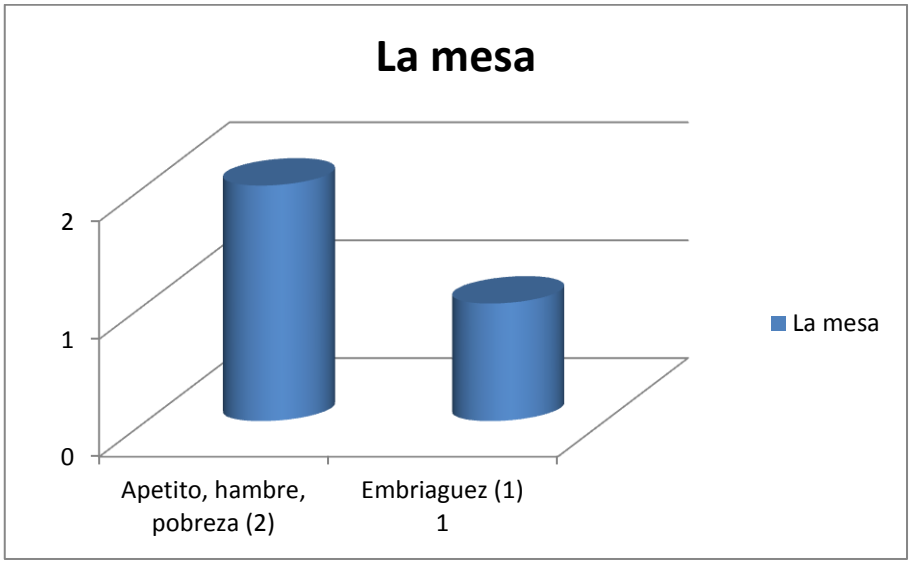
Partes del cuerpo: *Avoir l'œil sec*.



3. La mesa:

Apetito, hambre, pobreza: *Crever de faim. Avoir la bouche pleine.*

Embriaguez: *Être noir de monde.*



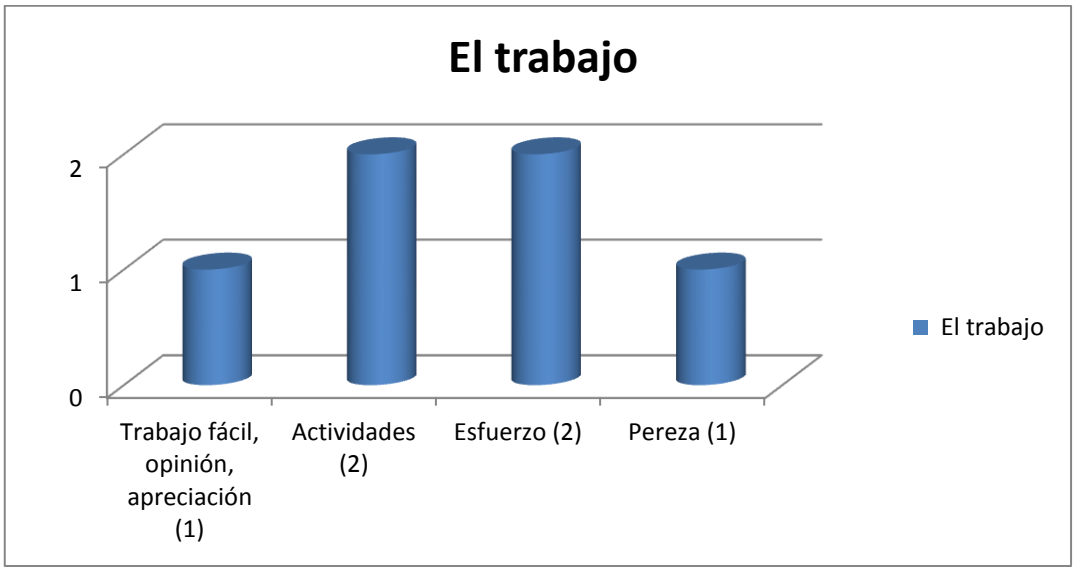
4. El trabajo :

Trabajo fácil, opinión, apreciación: *Aller de soi*

Actividades: *Aller à la chasse. Faire son bœuf*

Esfuerzo: *Retrousser ses manches. Gagner le pain sur les dos des morts* (gagner le pain à la sueur de son front)

Pereza: *Faire l'église buissonnière* (faire l'école buissonnière)



5. El comportamiento humano :

Maldad: *Faire tord. Faire des siennes. Ne pas avoir d'âme*

Obstinación: *Avoir de la suite dans les idées*

Responsabilidad: *Donner le spectacle*

Bondad: *Être sage*

Firmeza: *Faire entendre. Être de glace. Remettre quelqu'un à sa place. Faire feu des deux fuseaux*

Arrogancia – orgullo: *Bomber le torse*

Promesa: *Faire faux bond pour quelqu'un*

Presunción: *Faire le gros dos*

Precaución – vigilancia: *Passer en revue quelqu'un*

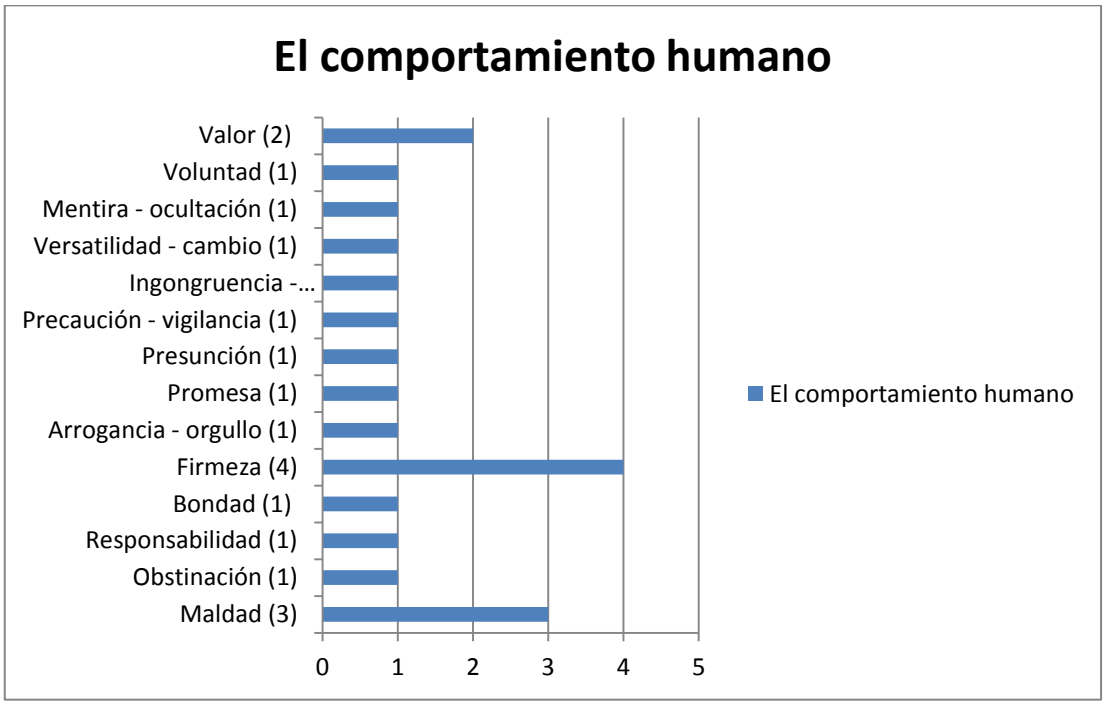
Incongruencia – incoherencia: *Faire scandale*

Versatilidad – cambio: *Virer le bord*

Mentira – ocultación: *Faire mine de rien*

Voluntad: *Faire différence entre…*

Valor: *Donner du courage. Lancer forcé pavés* (lancer pavés dans la mare)



6. El intelecto :

Opinión – indiferencia: *Se soucier de quelque chose. N'avoir cure de quelque chose*.

Opinión – apreciación: *Être du goût de quelqu'un. Avoir le bec enfariné. Avoir le fond méchant*

Habilidad – torpeza: *Ne pas briller par*..

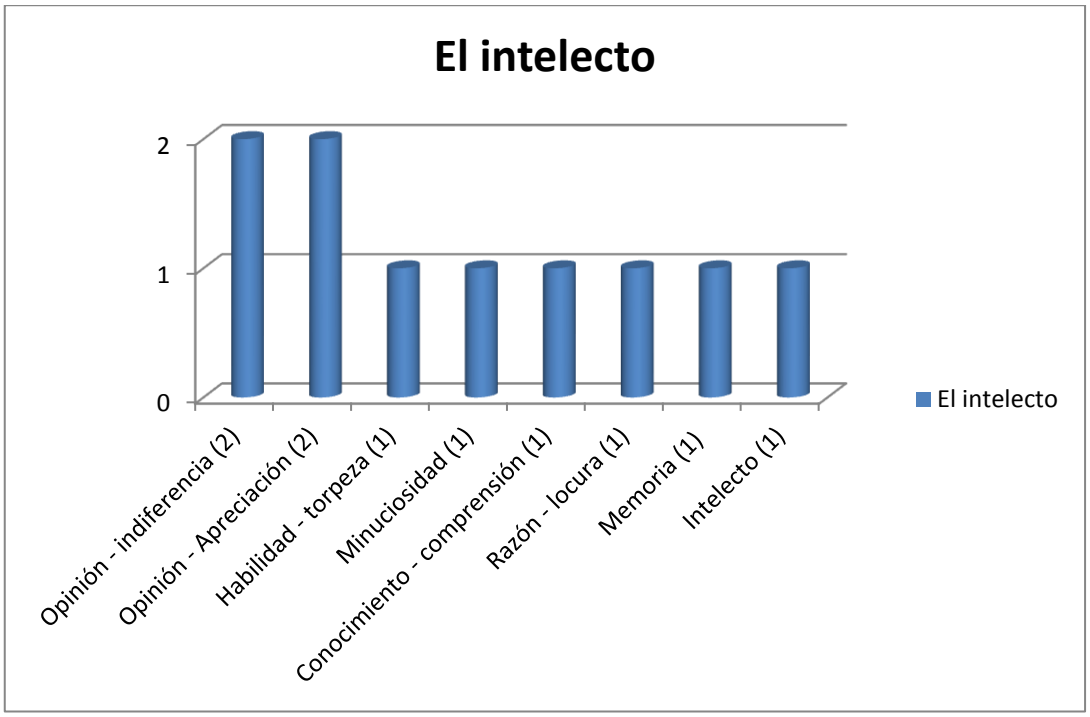
Minuciosidad: *Flanquer cul par-dessus tête*

Conocimiento – comprensión: *Voir clair*

Razón – locura: *Perdre la tête*

Memoria: *Avoir mémoire de papillon*

Intelecto – irreflexión: *Scier/ rogner/ trancher la saine/vieille branche de la croix*



7. Los estados del alma :

Libertad – influencia – poder : *Lachêr la bride*

Cansancio – aburrimiento: *Être toujours les mêmes chansons, en avoir marre*

Sufrimiento : *Se faire des soucis*

Tristeza : *En avoir gros sur la patate*

Tranquilidad: *Avoir quelque chose d'ange*

Tranquilidad – preocupación: *Faire frémir*

Cólera : *Mettre en rogne*

8. Las dificultades de la vida :

Ayuda: *Laisser courir*

Facilidades: *Il n'y a pas besoin de… Faire en sorte que…*

Proyectos irrealizables: *Avoir beau*

Problemas: *Filer sa quenouille* (filer une triste quenouille)

Solución: *Couper court*

Fracaso: *Faire tintin. Être fichu.*

Inutilidad: *Se changer en eau de boudin*

Peligros – riesgos: *Sentir le fagot. Rentrer dans leurs trous. Serrer les fesses*

Oportunidad: *Ne pas laisser l'occasion de quelque chose*

Infortunio: *Mettre de crêpe*

Buena y mala suerte: *Ne pas avoir de bon Dieu* (Il n'y a pas de bon Dieu)

9. Las relaciones humanas :

Peleas: *Se crêper le chignon*

Influencia: *Serrer comme dans un étau*

Sanción: *Avoir son content*

Ingerencia: *Se mêler/ être/ retourner à ses oignons. Piétiner les plates-bandes*

Reputación: *Avoir la jambe légère*

Aprobación: *Dire « oui »*

Superioridad: *Faire la pige à quelqu'un. Tenir le couteau, la cuillère*

Superioridad – inferioridad: *Être à la merci de…*

Revuelta – disputa: *Entrer en lice*

Resistencia: *Lâcher la bonde. Barrer le passage*

Reconocimiento: *Donner un coup de chapeau à quelqu'un*

Compañía – rencuentros: *Prendre rendez-vous. Briller par son absence*

Amor – galantería: *Faire la cour. Effeuiller la marguerite. Conter fleurette* (a una mujer). *En pincer pour quelqu'un*

Agitación – disputa: *Passer à tabac*

Influencia – poder: *Tomber sous sa main. Se laisser faire*

Justicia: *Avoirle droit de faire quelque chose*

Matrimonio: *Avoir des cornes*

Amistad: *Être comme cul et chemise*

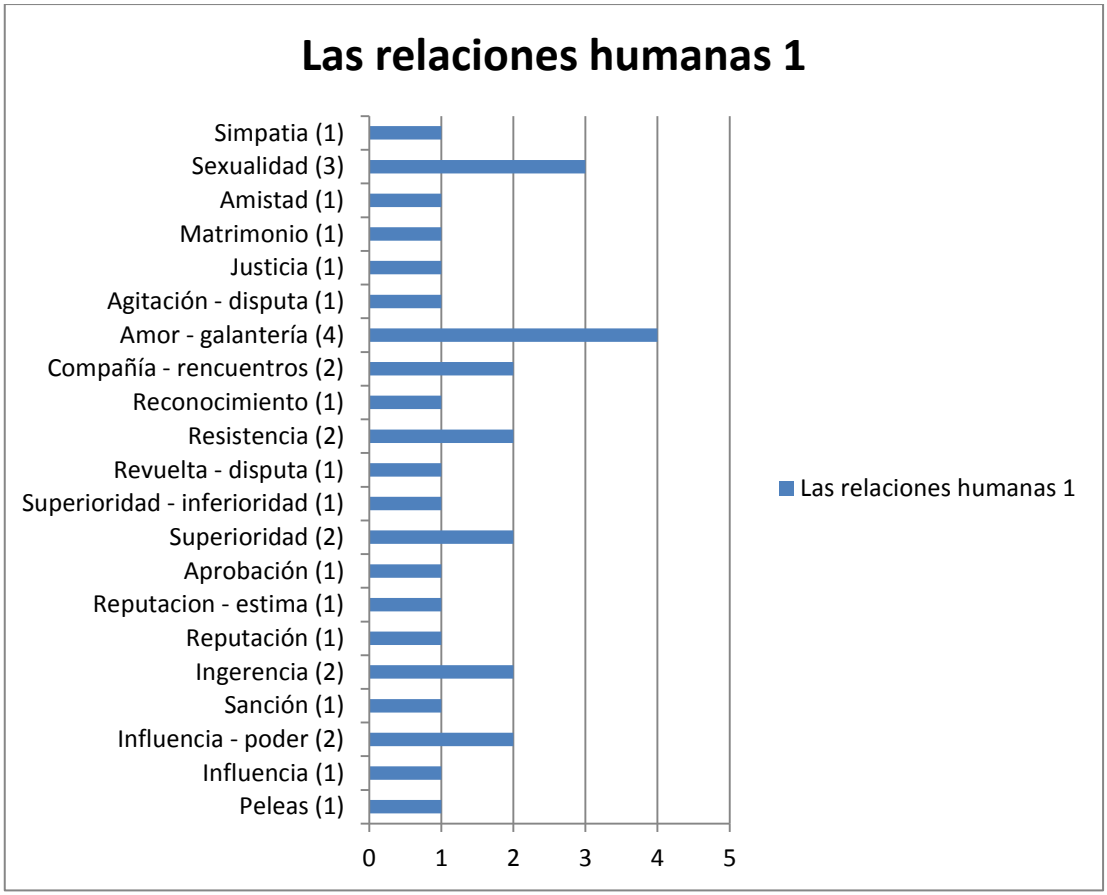
Sexualidad: *Se rincer l'œil. Pincer les fesses. Courir la gueuse*

Reputación – estima: *Être en ton honneur*

Simpatía: *Faire plaisir à quelqu'un*

Educación: *Dire bonjour à quelqu'un*

Obediencia: *Marcher au pas*



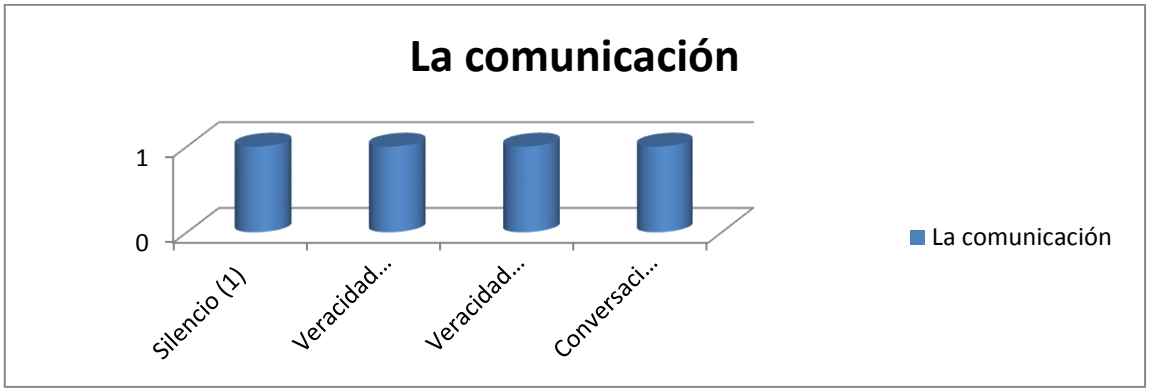
10. La comunicación :

Silencio: *Rester coi*

Veracidad – falsedad: *S'inscrire en faux contre quelqu'un*

Veracidad: *Avoir raison*

Conversación: *Dire un mot*



11. La economía :

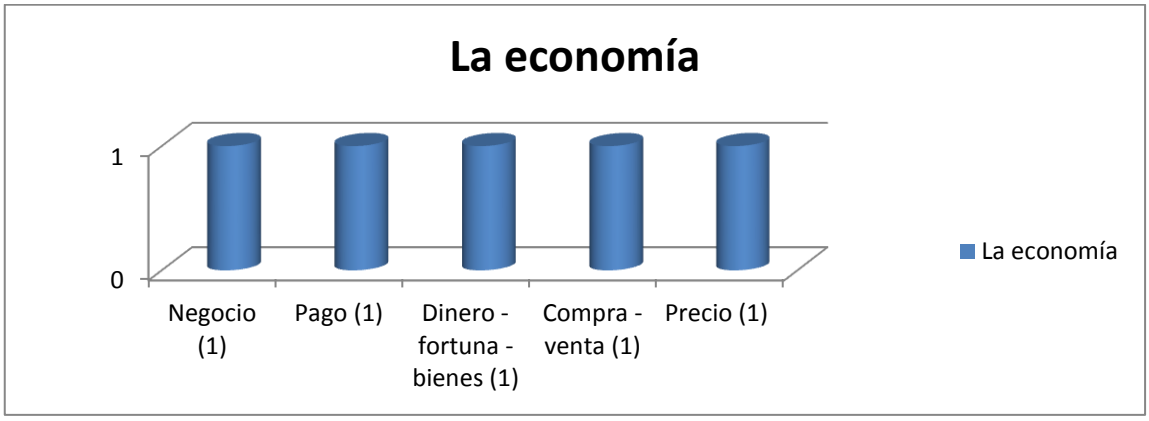
Negocio: *Perdre au change*

Pago: *Graisser la patte à quelqu'un*

Dinero – fortuna – bienes: *Avoir la chance de..*

Compra – venta: *Acheter au poids*

Precio: *Valoir son prix*



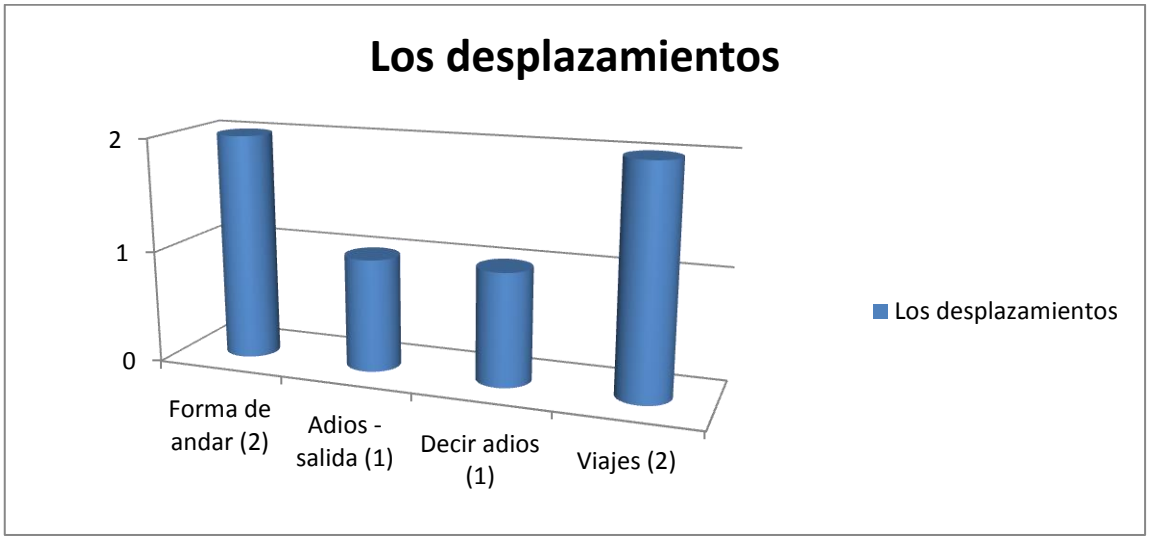
12. Los desplazamientos :

Forma de andar: *Marcher au pas. Suivre les chemins qui mènent à Rome*

Adios – salida: *Lever le camp*

Decir adiós: *Gagner le large*

Viajes: *Rouler tombeau ouvert. Mettre le cap (sur)*

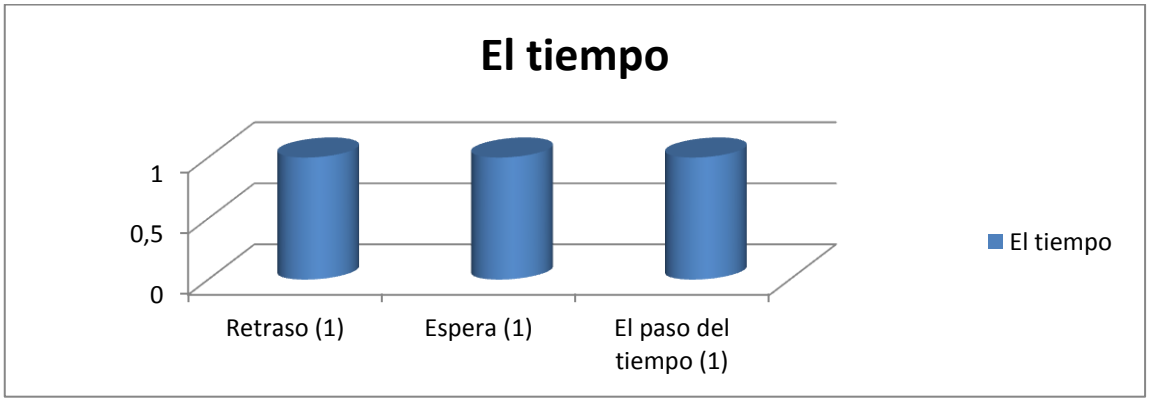


13. El tiempo :

Retraso: *Ne pas être demain la veille*

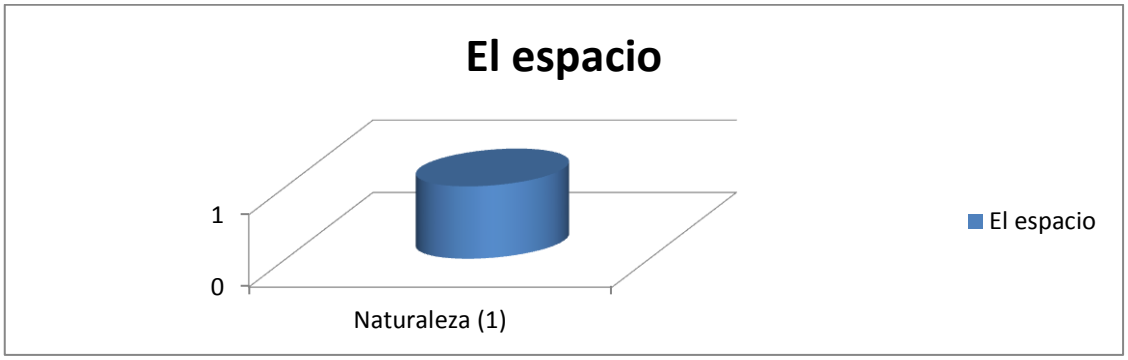
Espera: *Avoir l'heure*

El paso del tiempo: *Passer le temps*



14. El espacio:

Naturaleza: *Garder les dindons*



15. Religión :

No hay ninguna LV en nuestro corpus que pertenezca al campo semántico de la religión. Este hecho resulta llamativo, dado que en la obra Brassens se hacen muchas referencias a la religión. Hay una desautomatización de *faire l'école buissonnière*, que Brassens modifica acercándola al léxico relacionado con la religión de esta forma *faire l'église buissonnière*.

16. Ejército: *Être dans les rangs. Faire le guet*

En este campo semántico, nuestro diccionario de referencia no diferencia subtipos semánticos y todas las locuciones encontradas relacionadas con el léxico del ejército se incluyen en un mismo grupo.

4.5.2. Análisis metafórico

En relación con las LV, se ha abierto cierto debate sobre la conveniencia de considerar estas unidades fraseológicas como expresiones metafóricas, dado que presentan características que podrían justificarlo.

Para nuestro estudio metafórico de las LV, seguiremos las teorías de González Rey (2002: 190), al tiempo que tendremos en cuenta la afirmación de Lafreur (1991: VII): "Les expressions idiomatiques sont des métaphores, et c'est ce qui fait leur charme", sin olvidar la opinión al respecto de Julio Casares, pues se muestra prudente sobre la presencia de la metáfora en todas las LV (1969: 210): "Se ha señalado como cualidad esencial del modismo que éste tenga un valor metafórico […]. Aquí, parece dibujarse, en efecto, un criterio diferenciante; pero vistas las cosas más despacio no podemos tomar ese criterio como norma".

González Rey (2002: 194-195) explica el proceso metafórico siguiendo las teorías de J.M Klinquemberg, llegando a la conclusión de que el proceso metafórico consiste en una combinación inesperada de palabras en un enunciado fijo. La imagen resultante se encuentra totalmente fuera del campo conceptual del verbo, o del vocablo comparado, con el fin de crear un choque semántico al servicio de la creatividad fraseológica En consecuencia, la metáfora se sitúa en diferentes niveles:

1. La metáfora se puede situar en:

   1.1 el predicado: *Brûler les étapes*.
   1.2 el complemento del predicado: *Pleuvoir des hallebardes*.
   1.3 el complemento circunstancial: *Casser du sucre sur le dos de quelqu'un*.
   1.4 el conjunto, predicado y complemento: *Hisser le drapeau blanc*.

2. Estos cuatro se pueden reducir a dos:

   2.1 Los casos en los que existe una incompatibilidad semántica entre los constituyentes y la expresión (Los tres primeros ejemplos).
   2.2 Los casos en los que no hay incompatibilidad semántica entre los constituyentes y la expresión (El último ejemplo)

En el 2.1 la interpretación que hace el destinatario se realiza no a partir del significado propio de los constituyentes sino de la metáfora que se crea, que da lugar, por lo general, a una imagen hiperbólica

En el 2.2, los elementos de las LV[37] son semánticamente compatibles entre ellos, lo que hace que sea susceptible una doble interpretación: literal o figurada. Dicha ambigüedad queda descartada gracias a la ayuda del contexto que hace aflorar el sentido metafórico de la expresión (González Rey, 2002: 196).

Una vez presentada la clasificación metafórica, vamos a dar probada cuenta de lo anteriormente comentado, ejemplificando de manera suficientemente amplia cada uno de los apartados con las LV de nuestro corpus.

[37] Isabel González Rey alude a las EVI (expresiones idiomáticas verbales), nosotros en nuestro estudio haremos limitaremos el alcance de dicha expresión, remitiéndonos únicamente a las LV.

En consecuencia, establecemos cuatro grupos:

1. Metáforas en el predicado: *Avoir leur content, rendre l'âme, gagner le large, courir la gueuse, faire l'église buissonnière*.

2. Metáforas en el complemento predicativo: *Donner le spectacle, faire la pige à quelqu'un, avoir l'air, lever le camp, faire la cour, faire le gros dos, conter fleurette.*

3. Metáforas en el complemento circunstancial*: Être à la fleur de l'âge, être à deux doigts de …, avoir la jambe légère, flanquer cul par-dessus de tête, passer à tabac, rouler tombeau ouvert, être comme cul et chemise, mettre de crêpe, avoir mémoire de papillon, "gagner à la sueur de son front.*

4. Metáforas en el conjunto: predicado y complemento*: Rester coi, crever de faim, faire tort, marcher au pas, montrer du doigt, laisser courir, lâcher la bride, se crêper le chignon, filer sa quenouille, être sage, trancher le cou,* graisser la patte à *quelqu'un, garder les dindons, avoir le bec enfariné, bomber le torse, avoir l'œil sec, en avoir gros sur la patate, perdre la tête, effeuiller la marguerite, mettre le cap, sentir le fagot, être de glace.*

Es evidente que la metáfora juega un papel importante en las LV, lo que hemos apreciado en muchos y variados ejemplos de nuestro corpus; sin embargo, preferimos ser prudentes en este aspecto no tomando este criterio como norma, especialmente en aquellas locuciones verbales donde no hay incompatibilidad semántica entre sus componentes como *montrer du doigt*, en la que no queda claro que en todas sus acepciones haya una metáfora.

4.5.3. Análisis de la expresividad.

Como muy acertadamente señala Antonio Pamies en su artículo «De l'intraduisible à l'intertextuel dans l'œuvre de Georges Brassens» (1992), la lengua de Georges Brassens presenta una gran dificultad traductológica, tanto por los juegos de palabras utilizados, los giros del lenguaje, y especialmente por el uso de elementos que aluden a la memoria colectiva de los franceses, pero desconocidas para los hablantes de otras lenguas, es decir, a su competencia sociocultural. Este hecho hace de sus letras un importante objeto de

estudio para la fraseología, que debe buscar la fórmula más acertada para la traducción[38], debiendo recurrir a todo tipo de recursos como *calcos estructurales, compensación,* etc. Para conseguir este lenguaje tan particular, Georges Brassens hace uso de todos los recursos a su alcance, las LV son como estamos analizando en nuestro trabajo, uno de estos recursos, dada la expresividad que su uso vehicula.

En nuestra investigación, nos centraremos en "la expresividad", pues una de las principales características de estas UF es su valor expresivo; el hablante decide hacer uso de estas UF en lugar de la frase libre, las emplea por la fuerza y la expresividad que dichas LV confieren a su discurso. Intentaremos desde el punto de vista semántico analizar de qué recursos se sirven estas estructuras para ganar en expresividad.
Las LV presentan ciertas características que las diferencian de otros elementos de la lengua. Cuando un locutor elige conscientemente el uso de una unidad fraseológica como la LV dentro de su discurso, es la expresividad inherente a dicha estructura lo que le lleva a emplearla y descartar otras.

Dentro de los estudios sobre la expresividad en las LV, nos ha parecido de gran interés el excelente estudio realizado por Pedro Mogorrón Huerta, en su libro *La expresividad en las LV en francés y* en *español* (2002), Mogorrón trabaja con un corpus de 2482 construcciones españolas y 2031 francesas.

Para analizar la expresividad en las LC de nuestro corpus, aplicaremos la metodología de Mogorrón.

Antes de comenzar el análisis y la búsqueda de algunas de las características de la expresividad, cabe señalar que los campos temáticos establecidos por Mogorrón son en cierta manera una síntesis de la amplia tematización seguida en nuestro trabajo (Sevilla y Cantera, 2004):

> Abstracción, admiración, amor, cualidad, comunicación, comportamientos, comprensión, concordia, confianza, cordura, locura, descripción física y psíquica, dificultades, dinero, éxito, fiesta, lucha, memoria, miedo, el mundo de la mesa, problemas, sentimientos, ropa, salud, vida/ muerte, trabajo, verdad.

[38] «Des mots tels que *valse-musette, sans-culotte ou soixante-huitard* sont intraduisibles en espagnol parce que leur référent n'existe pas dans l'univers référentiel hispanique» (Pamies, 1992 : 49).

De la misma manera, nosotros, al igual que Mogorrón, no nos hemos limitado en nuestro estudio a las LV consagradas como tal desde la óptica de la gramática normativa y de los diccionarios tradicionales. Como nos interesa realizar un estudio desde la óptica de los traductores, hemos incluido formas orales y variaciones que se utilizan con cierta frecuencia dada la posibilidad que tienen los idiomas de seguir creando nuevas fórmulas. Este hecho caracteriza la lengua oral.

A continuación, pasamos al análisis de la expresividad en el corpus de LV extraído de la obra de Georges Brassens.

4.5.3.A. Análisis de las clases y los medios sintácticos utilizados en las locuciones para realzar la expresividad.

4.5.3.A.a. LV con modificador sencillo o natural.

Existe un grupo de LV que se caracterizan por su sencillez, debido a que transmiten la expresividad con la sola ayuda de un complemento. Dicho complemento puede ser de distintos tipos, como se aprecia en estos ejemplos:

VERBO + C1: Rester coi; Avoir beau; Être sage.

VERBO + DETERMINANTE + C1: Lâcher la bride; Donner le spectacle; Trancher le cou.

VERBO + PREPOSICIÓN + C1: Être de glace.

Todas estas locuciones presentan una mayor expresividad en el discurso que el uso de otros vocablos. A título de ejemplo citamos en contexto la LV *être de glace*.

Et comme *elle n'est pas de glace*/
parfois quand elle les restitue/
et qu'on veut les remettre en place/
ils sont complètement fondus (Mélania, 1976).

Esta locución podría traducirse por la locución “ser de hielo”, caracterizando a alguien que es inmutable, a alguien que no empatiza con el sufrimiento de los demás. Resulta

fácil comprender la relación existente entre los vocablos de la LV y la metáfora creada a partir de ellos.

4.5.3.A.b. Locuciones que utilizan un medio sintáctico o gramatical.

En este apartado incluimos LV que se caracterizan por la presencia de un medio sintáctico complejo, como una comparación, una conjunción de subordinación, o una estructura negativa.

a) Las comparaciones

En las estructuras comparativas, la similitud puede ser parcial o total, la redundancia sémica existe o es inexistente, como sucede en las LV "estar (lisa) como una tabla (de planchar)" y "estar sordo como una tapia".

Como afirma Mogorrón (2002: 43):

> Tenemos pues, por un lado, estructuras comparativas con redundancia sémica, donde la simetría reforzaría esta estructura y crea por simple concatenación la idea de fortalecimiento de la comparación. Por otro lado, tenemos estructuras comparativas sin redundancia sémica, en las que el valor enfático, la expresividad, vienen dados por el alejamiento del contenido semántico propio a las unidades lexicales empleadas en la comparación que fortalece a su vez aún más el efecto de intensidad.

En el caso de las LV de Georges Brassens, averiguaremos a continuación, si Brassens utiliza LV con redundancia sémica o, por el contrario, prefiere alejarse más del contenido semántico propio, para jugar con la sorpresa del oyente, recurso sin duda de gran relevancia; pues muestra dos rasgos del lenguaje de Brassens: la búsqueda del contraste y la irreverencia ante la sociedad. Para saberlo, estudiaremos la presencia de dos LV (*serrer comme dans un étau* y *être comme cul et chemise*) en sus respectivos contextos:

> Une autre fourre avec rudesse
> le crâne d'un de ses lourdauds
> entre ses gigantesques fesses

qu'elle *serré comme un étau*[39] (Hécatombe, 1954)

Et bien, ce malheureux tocard
faisait tout ça vainement car
étant comme cul et chemise (Lèche-cocu, 1976)

El primer ejemplo, muestra una redundancia sémica, dado que el vocablo *étau* está muy relacionado con el hecho de apretar y estar apretado. Sin embargo, si bien no produce un gran choque semántico, sí cumple la función de un superlativo al poder sustituirse por *très serré*.

En el segundo ejemplo, hay una mayor distancia semántica con el significado de la UF, dado que *être comme cul et chemise*[40], viene a significar "ser inseparables", y en esta ocasión la interpretación es más visual que propiamente semántica. Ahora bien, este ejemplo se aproxima al segundo caso presentado por Mogorrón, dado el contraste más antitético. A pesar de la lejanía semántica, en esta ocasión, encontramos igualmente que la LV, posee una marcada expresividad al ser sustituible por una estructura superlativa del tipo "ser muy amigos" o "amiguísimos".

En conclusión, estos ejemplos vienen a reforzar las teorías según las cuales la comparación es un medio de refuerzo de la expresividad en las LV, independientemente de si se trata de una comparación semánticamente motivada o, por el contrario, de una estructura comparativa más forzada.

b) LV con una conjunción de subordinación

Este tipo de LV se encuentra con mucha frecuencia tanto en la lengua francesa como en la lengua española. Se trata de estructuras que enfatizan algún, (p.ej.: *aguantar carros*

[39] Se podría traducir por "estar muy apretado", la traducción literal sería "estar apretado como un tornillo", si bien la correspondencia sería "estar apretados como sardinas en lata". En ocasiones, puede interpretarse por "estar acorralado", dependiendo del contexto.

[40] La LV *être comme cul et chemise* significa "ser íntimos", si bien tiene una clara correspondencia en español, que guarda muy bien la estructura comparativa aunque a veces esta puede estar elíptica *ser (como) uña y carne*. Se trata de una correspondencia muy acertada dado que aunque semánticamente, los términos pertenecen a dos campos semánticos distintos, guardan la estructura comparativa y la imagen visual de dos términos que en la situación de comunicación siempre aparecen unidos en la vida real.

y carretas). Son estructuras binarias muy utilizadas para marcar distintas relaciones semánticas como la antonimia o la sinonimia[41] (Mogorrón, 2002: 44):

> La conjunción de coordinación permite la elaboración de una construcción que tiene entonces una estructura binaria que forma fraseologismos gemelos o geminados. Estas estructuras binarias o pareadas son un mecanismo lingüístico muy utilizado para subrayar números tipos de relaciones semánticas como la antonimia, la sinonimia, etc.

Las conjunciones más utilizadas son las coordinadas copulativas ("y" para el español y "et" en el caso de la lengua francesa). Encontramos otras conjunciones: la conjunción disyuntiva "o", la adversativa "sino" por este orden de frecuencia en español, mientras que en francés la mayor frecuencia de uso sería para la conjunción "et" como hemos avanzado , seguida de la conjunción "ou"; en ocasiones puede darse en la lengua francesa incluso la elipsis de la conjunción[42]

En general no aparecen muchos modificadores en estas estructuras, pero en caso de aparecer, lo harían en el primer binomio; en tal caso, en el segundo binomio tendríamos el mismo modificador. Por ejemplo: *Avoir deux poids et deux mesures.* La simetría en este tipo de locuciones es bastante marcada, según el análisis de Pedro Mogorrón. Dicha característica es más marcada en la lengua francesa que en la lengua española:

> En los dos idiomas existe, sin embargo, una diferencia en cuanto a esta simetría total de la cual estamos hablando. En efecto, en francés, a los casos de simetría ya expuestos podemos añadir también el de la preposición, ya que la misma preposición aparece en las dos partes del binomio. Las LV en las que aparece una conjunción de coordinación suelen ser, por lo tanto, más simétricas en francés que español donde este fenómeno no suele producirse (Mogorrón: 2002: 45).

Así se puede observar en estos ejemplos:

> Parler de tout et de rien -- Pregonar a bombo y platillo
> Parler à tort et à travers -- Salir de Guatemala y entrar en Guatepeor
> Marcher à voile et à vapeur-- Vivir de pan y cebolla.

[41] Relaciones de sinonimia como el ejemplo *aguantar carros y carretas*, y de antonimia como *tener un ojo aquí y otro en Pekín.*

[42] Existen LV en las cuales la conjunción de coordinación que le correspondería puede aparecer elidida *dire tantôt blanc (et), tantôt noir*.

La segunda parte del binomio, en su esquema compositivo perfectamente simétrico y estructurado, añade el valor de suma, prolongación y de profundización a la primera parte del binomio.

Sirviéndonos de nuestros propios ejemplos extraídos del corpus de las canciones de Georges Brassens, trataremos de demostrar la veracidad de las tales afirmaciones.

Tres son las LV de nuestro corpus con una conjunción de subordinación: *être comme cul et chemise, faire mille et une gambades* y *tenir le couteau, la cuillère.*

Être comme cul et chemise aparece en el siguiente contexto:

> Et bien, ce malheureux tocard/
> faisait tout ça vainement car/
> *étant comme cul et chemise (Lèche-cocu,1976)*

Se trata de un binomio que cumple la característica básica de este tipo de estructuras, dado que no presenta modificadores como en la mayoría de los casos. La conjunción *et* une las dos partes del binomio que son gramaticalmente iguales, al tratarse de dos nombres comunes sin ningún tipo de determinante ni de modificador, siendo la segunda parte del binomio la que aporta el valor de suma o prolongación semántica que alude al contexto visual, ya que, si bien semánticamente los dos sustantivos pertenecen a campos semánticos distintos, la suma de las dos partes del binomio nos remite a la situación de comunicación, con lo que entra en el campo de los valores ilocutivos y de los presupuestos; se da, por hecho en la negociación de la significación entre los hablantes que el público en este caso conoce el hecho real de la cercanía que se da entre *cul et chemise* en la vida real.

El segundo ejemplo, *faire mille et une gambades,* aparece en el siguiente contexto:

> Pour lui faire jouer une aubade/
> lors mon amie sans croire au danger/
> *faisons mille et une gambades*/

ton pied frappe et frappe la mousse/
si le chardon s'y pique dedans/
ne pleure pas mon amie qui souffre/
je te l'enlève avec les dents (*Il suffit de passer le pont*, 1954)

En este caso se trata de una conjunción *et* que aparece dentro de una LV cuya característica es la presencia de un numeral, por este motivo no podemos considerarla una LV tipo dentro de las LV cuya estructura comporta una LV, alejándose en gran medida de la simetría que se le presupone a este tipo de estructuras.

El tercer y último caso, *tenir le couteau, la cuillère*, aparece en el siguiente contexto:

Va, comme hier! Comme hier! Comme hier!/
si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons/
l'un tient le couteau, l'autre la cuillère/
la vie, c'est toujours les mêmes chansons (*Comme hier*, 1954)

Se trataría de un ejemplo que destaca por la elipsis de la conjunción *et*, dicha locución podría expresarse como *tenir le couteau et la cuillère*; sin embargo, dicha conjunción aparece elidida, si bien existe la simetría en los dos elementos del binomio, que son sustantivos pertenecientes al mismo campo semántico de los utensilios de cocina y que se caracterizan por la escasez de elementos gramaticales acompañantes, dado que no presentan modificadores.

c) LV con negación.

Se trata de una construcción bastante frecuente, en la que el sujeto no puede o no quiere dar su brazo a torcer. Mogorrón Huerta (2002: 47) las subdivide en dos tipos:

c1) Locuciones siempre de modalidad negativa: *No beber ni gota. No ver tres en un burro*.
c2) Locuciones de modalidad negativa y afirmativa. En este subgrupo, se pueden hallar:

-Algunas generalmente de modalidad negativa, pueden cambiar de modalidad y siguen siendo intensivas: *No estar en sus cabales / Estar en sus cabales.*

-Otras generalmente con modalidad negativa, cambian de modalidad pero pierden parte de su valor intensivo o expresivo: *No pegar ojo / Yo si he pegado ojo hoy*

-La gran mayoría no pueden pasar a la modalidad afirmativa porque no se entenderían: *No tener un pelo de tonto / Tener un pelo de tonto*

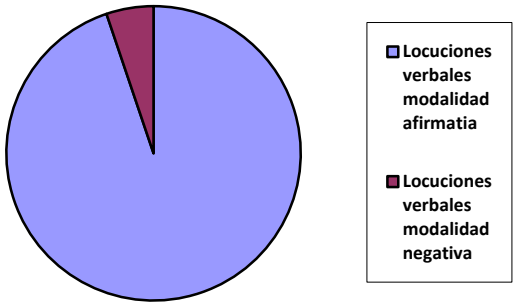
- Las locuciones de modalidad afirmativa, por el contrario, no suelen dar problema para pasar a modalidad negativa: *Curarse en salud / No curarse en salud*.

-Existen excepciones en las que no se pueden pasar a forma negativa: *Tener toda la razón del mundo / *No tener toda la razón del mundo.*

-Tampoco se suelen pasar a modalidad negativa las LV "hiperbólicas": *Costar un ojo de la cara / *No costar un ojo de la cara.*

Este análisis de Mogorrón pone de manifiesto los distintos tipos de LV negativas a las cuales podemos enfrentarnos.

Comprobaremos, a continuación, la frecuencia de uso de tales UF en nuestro corpus. Una vez revisado el corpus, encontramos 6 UF lo que nos da una proporción de 5'18 %.



Las locuciones halladas han sido las siguientes : *ne pas briller par, ne pas être demain la veille, n'avoir cure de quelque chose, ne pas avoir d'âme, ne pas laisser l'occasion de quelque chose, ne pas avoir de bon Dieu (Il n'y a pas de bon Dieu).*

La locución *ne pas briller par…*, que aparece en el contexto siguiente:

> 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 (*Le gorille*, 1954)

Es una locución que puede aparecer indistintamente en modalidad afirmativa (*briller par…*), dado que su traducción sería literal en español ("brillar por algo"), en el sentido de "destacar por algo", y en forma negativa, en la que su sentido no cambia ni pierde su expresividad.

Dentro de este grupo de LV negativas que mantienen su expresividad y son factibles en modalidad afirmativa, podemos incluir igualmente *ne pas laisser (passer) l'occasion de quelque chose*, que presenta las mismas características; puede aparecer con la misma fuerza y expresividad en la modalidad afirmativa: *laisser (passer) l'occasion de quelque chose*, en el sentido de "desaprovechar*",* aunque en español hay una correspondencia muy cercana (*perder la oportunidad),* como queda patente al observar el contexto en el que aparece dicha locución:

> Ce bougre qui les flagornait
> à la ville, comme à la campagne
> *ne lui laissant pas l'occasion*
> *de se trouver,* quelle dérision
> seul à seul avec leurs compagnes. (*Lèche-cocu*, 1976)

En este grupo también estaría la locución *ne pas avoir d'âme*, dado que la traducción, "no tener sentimientos" o "ser un desalmado", al pasarlo a la modalidad afirmativa *avoir d'âme* se traduciría en español por "tener alma", o "tener sentimientos"[43].

Las locuciones *n'avoir cure de quelque chose* y *ne pas avoir de bon Dieu*, corresponden al grupo de locuciones cuyo paso a la modalidad afirmativa no tendría sentido, dado que semánticamente no son viables. *N'avoir cure de quelque chose* se traduce por "traerle a uno sin cuidado" o "serle indiferente algo"; sin embargo, en su forma afirmativa nunca significaría "preocuparse por algo"; ni siquiera es una estructura que se utilice en francés, pese a ser. En español, no tenemos una correspondencia que se acerque lo suficiente a la traducción literal para plantearnos que ocurriría al pasarla a la

[43] En español, *tener alma* se aplica especialmente en el campo semántico de la música, refiriéndose a una canción que *tiene alma* o *tiene duende*.

modalidad afirmativa, debido a la inexistencia de una correspondencia literal. Para una mejor comprensión presentamos la locución en su contexto de uso concreto dentro de nuestro corpus:

> En Ile-de-France/
> que ton Rastignac/
> *n'ait cure*, ô Balzac!/
> *de ma concurrence* (*Les ricochets*, 1976)

La locución *ne pas avoir de bon Dieu* coincide con el caso anterior al no tener sentido en modalidad afirmativa. La traducción al español "no tener buena suerte" pone de manifiesto el hecho de la inexistencia de una correspondencia literal, a través de la cual podamos constatar lo que ocurriría en español al ponerla en modalidad afirmativa. El paso de la LV francesa a la modalidad negativa no sería semánticamente factible, como nos ayuda a entender el contexto en el que encontramos esta locución en nuestro corpus:

> De tout cœur on espère que
> Dans ce paradis miséricordieux
> Brillent pour toi des lendemains qui dansent/
> *on y a pas de bon Dieu*. (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Por último, dentro de nuestro corpus encontramos la LV negativa *ne pas être demain la veille*. Es un claro ejemplo de locución semánticamente comprensible en la forma afirmativa, pero que pierde totalmente la expresividad y la categoría de LV. La traducción en modalidad negativa se refiere a que un hecho no sucederá pronto, teniendo en español la correspondencia "sucederá cuando las ranas críen pelo". Al igual que en el caso anterior, al no encontrar una correspondencia literal en español, el paso a la forma afirmativa en español carece de importancia, por lo que nos centraremos únicamente en el caso francés. En lengua francesa, la modalidad afirmativa de esta locución sería *être demain la veille*, gramatical y semánticamente comprensible ("mañana es la víspera"); pierde totalmente, la expresividad y la idiomaticidad inherentes a la modalidad negativa de dicha locución, dado que no se aleja semánticamente del significado literal de sus componentes. Podemos comprobar el significado de la locución en forma negativa en su propio contexto de uso en la obra de Georges Brassens:

Mais dessous la perruque j'ai/
mes vrais cheveux couleur de jais/
c'est pas demain la veille, bon Dieu/
de mes adieux (*Trompe la mort*, 1976)

Una vez analizada la presencia de las LV en forma negativa, siguiendo el análisis y las teorías de Pedro Mogorrón, hemos podido constatar la presencia de distintos tipos dentro del subgrupo de las LV negativas.

d) LV con una estructura del tipo No V neg Ni X.

Existe un tipo de LV de modalidad negativa que incluye en su estructura la conjunción de coordinación *ni*. Este hecho da lugar a que se puedan agrupar de forma independiente:

> La presencia de esta conjunción en la estructura de estas LV ha motivado que las agrupemos todas ellas en una clase diferente, en vez de agruparlas con las locuciones negativas que no tienen esta conjunción. Esta conjunción tiene un papel en estas estructuras que equivale a activar el significado negativo (Mogorrón, 2002: 47).

Encontramos los siguientes subgrupos:

No V+Ni+X

En este primer grupo *ni* es obligatorio y refuerza la negación con valor enfático: *No pegar ni con cola*

No V + (ni) + Y

En este segundo grupo, *ni* es opcional, como queda reflejado en el ejemplo *No poder (ni) con su alma.*

No + v + ni + X + ni + Y

En este tercer subgrupo en español el segundo *ni* es totalmente obligatorio, pero el primero se puede suprimir dependiendo de la voluntad del hablante para reforzar la negación. Por el contrario, en francés los dos *ni* son totalmente obligatorios:

No dejar (ni) a sol ni a sombra --- Ne faire ni une ni deux.

En ambos idiomas, llama la atención la posibilidad de acompañar estas LV con un movimiento corporal muy expresivo que refuerza el carácter negativo de la locución.

Si bien este grupo de LV negativas se queda al margen de las LV negativas propiamente dichas. Al tratarse de un grupo limitado dentro del conjunto de las LV, no hemos encontrado ejemplos en nuestro corpus con tales características. A pesar de ello, no queríamos dejar de reflejar la importancia de dicho grupo dentro de las estructuras que imprimen expresividad a las LV

4.5.3.A.c. Construcciones con dos o tres complementos fijos.

Como hemos observado, la variedad de estructuras gramaticales dentro de las LV es muy amplia. Dentro la variedad, hallamos algunas de ellas que destacan por la presencia de más de un complemento fijo:

V + C1 + P + C2: *Être à la fleur de l'âge*

Para este análisis, nos hemos centrado únicamente en el número de complementos que componen las LV:

> Esta división es puramente composicional, no tiene en cuenta categorías gramaticales reales. En efecto, podríamos haber establecido una división teniendo en cuenta que la mayoría de los complementos que llamamos C2 o C3, es decir, los segundos o terceros complementos llamados fijos de estas estructuras, son en realidad complementos del nombre:
> En la clase No V det C1 Prep C2 Prep C3 de la que hemos citado ejemplos como:
>
> - Matar la gallina de los huevos de oro
>
> Hemos preferido agrupar las locuciones teniendo en cuenta su composición para, de esta forma, poder reflejar mejor el aspecto que estamos analizando de todas estas construcciones (Mogorrón, 2002: 50).

La mayor parte de las LV presenta un único complemento o modificador natural, pero estas construcciones con un mayor número de complementos serían sustitutos de lo que en las locuciones de un sólo complemento habíamos llamado modificadores naturales. El último complemento de la locución el C2 o el C3, según el caso, es el que aporta la

expresividad a la LV. Tanto es así que, si retirásemos este último complemento, la locución perdería su carácter fijo y su expresividad, resultando únicamente frases libres o frases correctas gramaticalmente pero sin significado: *Être à la fleur (de l'âge).*

Dentro de nuestro corpus encontramos los siguientes ejemplos de LV con más de un complemento. Presentamos igualmente el contexto en el que son utilizados por Georges Brassens, donde pondremos de manifiesto la expresividad que dichas construcciones imprimen.

Avoir de la suite dans les idées (V + Prep + C1 + Prep + C2)

> Celles là même qui, naguère
> le couvaient d'un œil décidé
> fuirent, prouvant qu'elles *n'avaient guère*
> *de la suite dans les idées* (*Le gorille*, 1954)

Être à la fleur de l'âge (V + Prep + C1 + Prep + C2)

> Un bon petit diable *à la fleur de l'âge*
> la jambe légère et l'œil polisson
> la bouche pleine de joyeux ramages
> *allait à la chasse* aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

Être toujours les mêmes chansons (V + C1 + C2)

> Va, comme hier ! Comme hier ! Comme hier !
> si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons
> l'un tient le couteau, l'autre la cuiller
> la vie, *c'est toujours les mêmes chansons* (*Comme hier*, 1954)

Ne pas être demain la veille (*Ne + V + C1 + C2)*

> Mais dessous la perruque j'ai
> mes vrais cheveux couleur de jais
> *c'est pas demain la veille*, bon Dieu

de mes adieux (*Trompe la mort*, 1976)

Donner un coup de chapeau à quelqu'un. (V + C1 + Prep + C2)

Si mes premiers pas
tout droit me menèrent
au pont Mirabeau
pour un coup de chapeau
à l'Apollinaire (Les ricochets, 1976)

Se changer en eau de boudin (V + Prep + C1 + Prep + C2)

Le vin du sacré calice
se change en eau de boudin
sans le latin, sans le latin (*Tempête dans un bénitier*, 1976).

Flanquer cul par-dessus tête (V + C1 + Prep + C2)

Nous n'avons rien laissé debout
flanquant leurs crédos, leurs tabous
et leurs dieux, cul par-dessus tête (*Boulevard du temps qui passe*, 1976).

En avoir gros sur la patate. (V + C1 + Prep + C2)

Quand on enterre un imbécile
de ses amis, s'il raille, s'il a l'œil sec et ne manifeste
aucun chagrin, t'y fie pas trop:
sur la patate, il en a gros
c'est un modeste (*Le modeste*, 1976)

Faire mine de rien. (V + C1 + Prep + C2)

Sans aucun "au revoir mes frères"
mais on ne t'en veut pas pour autant

mine de rien tu es allée faire
ton trou dans les neiges d'antan (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Gagner le pain sur le dos des morts (V + C1 + Prep + C2 + Prep + C3)

Les vivants croient que je n'ai pas de remords
à gagner mon pain sur le dos des morts
mais ça me tracasse et d'ailleurs
je les enterre à contre cœur (*Le Fossoyeur*, 1954)

Este tipo de estructuras con más de un complemento dentro de las LV incide en la expresividad de las LV, pero, incluso siendo una estructura habitual, no es en absoluto el tipo de estructura más frecuente en este tipo de UF.

4.5.3.B. LV que reciben su expresividad de factores externos a la combinación sintáctica de sus elementos.

4.5.3.B.a. La idiomaticidad.

La idiomaticidad **(**Corpas Pastor, 1996: 26), como característica semántica de las UF remite a la especialización o lexicalización semántica en su más alto grado. Zuluaga (1980: 122) define la idiomaticidad de la siguiente manera:

> […] idiomaticidad es el rasgo semántico propio a ciertas construcciones lingüísticas fijas, cuyo sentido no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos componentes, o, parafraseando la formulación de Bally ("oubli du sens des éléments"), idiomaticidad es ausencia de contenido semánticos en los elementos componentes.

Debido a este rasgo, el significado de ciertas UF no corresponde a los significados aislados de los elementos que la constituyen, porque en la UF se produce una desviación del sentido literal que lleva a un significado escondido detrás del primero. Por eso, debemos buscar la expresividad fuera de las construcciones sintácticas y/o las combinaciones de palabras, siendo necesario profundizar en estas expresiones para descubrir su significado:

> Observamos, que en estas locuciones se produce un desplazamiento del significado literal que lleva a un segundo significado escondido detrás del primero. Por lo tanto, el significado y la expresividad no podrá medirse únicamente con las construcciones sintácticas y / o las combinaciones de palabras. Habrá que profundizar, buscar, darle vueltas a estas expresiones, para descubrir sus misterios (Mogorrón, 2002: 54).

En ocasiones, las LV carecen de idiomaticidad, lo que permite la deducción de su significado global a partir de los elementos que lo componen: *No levantar dos palmos del suelo* (= ser muy pequeño). La idiomaticidad, en cambio, sí aparece en estas LV: *Echar leña al fuego* (= Fomentar la discordia). *Coger el toro por los cuernos* (= Hacer frente a una dificultad). En ambos casos se trata de una interpretación figurada no literal.

Las LV con idiomaticidad y sin ella están representadas ampliamente en nuestro corpus, como se aprecia en estos ejemplos:

LV idiomáticas: La gran mayoría de las LV de nuestro corpus presentan esta característica, como es el caso de las locuciones *avoir la jambe légère, graisser la patte à quelqu'un, avoir le bec enfariné, se changer en eau de boudin, passer à tabac*. En el caso de la primera LV:

> Un bon petit diable à la fleur de l'âge
> *la jambe légère* et l'œil polisson
> la bouche pleine de joyeux ramages
> allait à la chasse aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

Aunque el verbo está omitido, es evidente la omisión del verbo permite a Brassens añadir esta característica al sujeto del que está hablando. La traducción literal de locución *avoir la jambe légère*, sería "tener la pierna ligera", lo que en español no significaría nada. La correspondencia que presenta las propiedades de dicha LV sería *ser ligera de cascos*, una correspondencia conceptual Se produce un desplazamiento de su significado literal causado por la adquisición de un sentido idiomático.

> Ding din don ! Les matines sonnent!
> en l'honneur de notre bonheur
> Ding dindong ! Faut le dire à personne
> j'ai *graissé la patte au sonneur* (*Il suffit de passer le pont*, 1954)

En este otro ejemplo, sucede lo mismo, dado que "untar la pata" no tiene que ver con el significado de la locución; en español, correspondería a *sobornar a alguien*, si bien para equipararse al registro de lengua, se emplearía más bien *untar a alguien.*

Bec enfariné
pouvais-je deviner
le remue-ménage
que dans mon destin
causerait soudain
ce pèlerinage? (*Les ricochets*, 1976)

Avoir le bec enfariné alude a *tener aire de satisfacción estúpida*, aunque literalmente sea *tener el pico enharinado*. Este desplazamiento es causado igualmente por la idiomaticidad inherente a la LV.

Le vin du sacré calice
se change en eau de boudin
sans le latin, sans le latin (*Tempête dans un bénitier*, 1976).

En este caso, la locución tiene una correspondencia en español muy cercana a la traducción literal *quedarse en agua de borrajas*. En estos casos, la idiomaticidad está ampliamente presente, pues se produce una desviación del sentido literal que lleva a un significado figurado, que se expresa en español con la LV *quedarse en nada*.

Quand vous nous les dorlotez pas
vous nous les *passez à tabac*.
Oubliez-les, si faire se peut
qu'elles se reposent un peu (*Les Casseuses*, 1976)

En este otro ejemplo, la traducción literal de *passer à tabac* no tendría ningún sentido en español; la correspondencia más acertada sería *dar una paliza*, lo cual implicaría en el hablante la existencia de una gran competencia comunicativa y una especialización en el idioma que le surta de los recursos necesarios para poder comprender el significado de la LV, recubierta por el rasgo de la idiomaticidad.

Hemos ofrecido a título de ejemplo un pequeño repertorio de LV marcadas por la idiomaticidad, con el objeto de mostrar que se trata de una propiedad presente en la mayoría de locuciones de nuestro corpus.

4.5.3.B.b. Interpretación de las LV: significado transparente/ significado opaco.

La expresividad de una LV estará también en relación con el hecho de la existencia de tres tipos de secuencias dentro de estas UF:

a) las secuencias transparentes
b) las secuencias con dos posibles interpretaciones
c) las secuencias opacas

a) Las *secuencias transparentes* son aquellas que tienen solamente una interpretación literal deducida a partir de las palabras que las constituyen, como sucede con *llover a mares*. En este caso, no cabe duda que la interpretación es única, pues se refiere solo a llover en gran cantidad, lo que no da lugar a equívocos, ni a dobles interpretaciones.

Dentro de nuestro corpus hemos extraído la locución francesa *valoir son prix* del siguiente contexto:

> 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 (*Le gorille*, 1954)

Se trata de una locución transparente, significa que es muy valioso. El significado no da lugar a confusión, dado que no existe ninguna otra interpretación.

b) Las *secuencias transparentes con dos posibles interpretaciones.* La primera interpretación es una interpretación literal, la segunda una interpretación metafórica de la primera; esta segunda interpretación es la que se consideraría LV. Por ejemplo: *Estar en la luna*. La primera interpretación se refiere al lugar en el que se está, y es en la segunda adquiere el valor de LV, con lo que pasa a significar *estar muy lejos, estar despistado*. En el caso de la LV *avoir des cornes*, presente en el fragmento siguiente:

> Comme il chouchoutait les maris
> Qu'il les couvrait de flatteries
> quand il en pinçait pour leurs femmes
> qu'il *avait des cornes* au cul/ on l'appelait lèche-cocu (*Lèche-cocu*, 1976)

Es una secuencia con gran expresividad, como secuencia transparente con dos posibles interpretaciones: en la primera interpretación, no tendría ningún valor expresivo, dado que se podría llegar a pensar en una persona que llevase un disfraz con unos cuernos, con lo que se trataría únicamente de una secuencia descriptiva. Sin embargo, la segunda interpretación es la que marca el valor de LV, pues como LV el significado alude a la infidelidad del cónyuge.

c) El último de los casos está en relación con *las secuencias opacas*, en las que el significado no se puede deducir de la suma de sus componentes debido a la opacidad. Es cierto que esta opacidad está directamente relacionada con el rasgo inherente a muchas de las UF, la idiomaticidad. Así, *cortar un traje a alguien* es una secuencia que, por ser gramaticalmente factible, resulta del todo opaca o intraducible en especial para un locutor que no posea una competencia total de la lengua en cuestión. El significado que se esconde tras la idiomaticidad hace que se traduzca por *hablar mal de alguien*.

Las locuciones opacas están muy presentes en nuestro corpus. Una de las más representativas es la que presentamos a continuación: *Effeuiller la margueritte*. Se da la circunstancia de que dicha LV aparece exactamente igual en español, lo que facilita en cierta medida la comprensión. Pero debemos pensar en que no todas las culturas, especialmente las más alejadas de las culturas de origen latino, tienen referentes que les permitan extraer el significado de la presente locución, como podemos observar en su contexto:

> *On effeuilla vingt fois la marguerite*
> elle tomba vingt fois sur "pas du tout"
> et notre pauvre idylle a fait faillite
> il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

La traducción alude a la idea de preguntar a una flor sobre si la persona amada nos ama, si bien la interpretación también está en relación con el hecho de *perder el tiempo*. La opacidad y la idiomaticidad de la presente LV son, por lo tanto, evidentes[44].

4.5.3.B.c. Los gestos, la mímica, la iconicidad

Dentro de la competencia comunicativa que tiene un hablante de una lengua que no siempre va a ser su lengua materna, nos encontramos con otros componentes de dicha competencia comunicativa. Una de estas competencias es la competencia social, que engloba otros sistemas de signos que suelen acompañar a la comunicación verbal de los seres humanos, como son los gestos o la iconicidad.
Ciencias como la quinésica estudian los gestos, pero no son coincidentes en las distintas lenguas; factor que complicará aún más, que los hablantes sin una competencia total de la lengua de que se trate no consigan descodificar el mensaje en su totalidad.

Muy cerca de las comparaciones, algunas LV presentan una estructura formal fijada que sigue las normas gramaticales y los mecanismos lingüísticos de las frases libres. Sin embargo, en ocasiones, existe un tipo de unidades que, derivadas de la visualización, verbalizan ciertos comportamientos gestuales de tal modo que codifican determinadas conductas humanas, normalmente habituales, obteniendo su sentido figurado de la frase que evocan. Por eso, este tipo de LV se aproxima a las comparaciones aunque no presenten su misma estructura sintáctica. He aquí algunas LV españolas que marcan su expresividad con elementos no sintácticos, como el hecho de remitir a gestos o comportamientos particulares: *recibir a alguien con los brazos abiertos, pasar a cuchillo, rascarse la barriga, tirarse de los pelos.* En ocasiones el significado puede ser transparente y en otras opaco. Debido a que la comunicación a través de gestos forma parte de la competencia cultural con similitudes y diferencias en distintos países, puede dar lugar a la opacidad dentro de la LV.

[44] "En este tipo de expresiones en las que el sentido literal es olvidado y que deben ser consideradas como idiomáticas predomina la arbitrariedad más absoluta ya que hay que remontar al origen de la locución para poder determinar la motivación creadora" Mogorrón Huerta (2002: 55)

No son pocos los ejemplos que encontramos en las LV de nuestro corpus en relación a esta forma de expresividad que no utiliza medios sintácticos, como se aprecia en *montrer du doigt, se crêper le chignon, Trancher le cou.* Ilustramos con sus correspondientes contextos cada una de ellas para tener una mejor visión de la situación de comunicación a la que aluden:

Montrer du doigt

> 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 (*La mauvaise réputation*, 1954)

Se crêper le chignon

> Au marché de Brive-la-Gaillarde
> à propos de bottes d'oignons
> quelques douzaines de gaillardes
> *se crêpaient un jour le chignon* (*Hécatombe*, 1954)

Trancher le cou

> Car le juge, au moment suprême
> criait: "Maman !", pleurait beaucoup
> comme l'homme auquel, le jour même
> il avait fait *trancher le cou* (*Le gorille*, 1954)

4.5.3.B.d. Procedimientos retóricos

Los procedimientos retóricos son muy frecuentes en las LV. Se trata sin duda de un recurso que incide directamente en la expresividad de las UF, pues la mayor parte de los recursos literarios empleados en cualquier obra literaria aumentan la expresividad. En muchas ocasiones, estos recursos lingüísticos se presentan en los textos literarios formando parte de las LV. Observaremos a continuación cómo la LV será un buen soporte para todos estos procedimientos retóricos.

M.ª Isabel González Rey, en su libro *La phraséologie du français* (2002), se refiere a la existencia o no de tropos en las expresiones idiomáticas verbales. González Rey afirma que las dos figuras retóricas propias a estas expresiones son la perífrasis y la alusión; sin embargo, estas expresiones están, a su vez, compuestas de otras figuras de estilo o tropos.

-La metáfora*: cultiver l'esprit.*
-La metonimia: *à chacun sa croix*
-La sinécdoque: *vendre la peau de l'ours.*
-La litote: *rester pied sec.*
-La hipérbole: *voir les étoiles.*
-La antonomasia: *se faire l'avocat du diable.*
-La comparación: *être comme le chien de Jean de Nivelle*
Frente a estas figuras retóricas, se encuentran los no-tropos:

- El epíteto: *être laconique.*
- Deformación paronímica: *faire du ramdam*
- La sinonimia[45]: *se mettre en rangs d'oignons*.
- La paradoja: *être marié de la main gauche.*
- La ironía : que puede estar

Añadida a la antonomasia: *faire le matamore*

Añadida a la lítote: *ne pas se moucher du pied.*

Añadida a la metonimia: *taquiner la muse.*

Añadida a la comparación: *être comme le chien de Jean de Nivelle.*

- El énfasis, añadido a la antonomasia y a la ironía: *faire le matamore*
- La elipsis: añadida a la metáfora (*mettre sa main au feu)* o añadida a la comparación: *s'en moquer comme de l'an quarante.*

Existe una elaboración retórica evidente en la formación de las LV. La mayoría de ellas poseen elementos comunes a las perífrasis y las alusiones, pero también a otras figuras de estilo que con frecuencia se superponen.

[45] La sinonimia será objeto de estudio aparte, dado que encontramos que lo merece como recurso literario que enfatiza la expresividad en las LV.

Coincidimos con González Rey en la presencia de figuras de estilo en la práctica totalidad de las LV, lo que observaremos en algunas de las locuciones de nuestro corpus. Destacamos, entre otras, las siguientes LV en las que hay figuras

-La hipérbole: *Crever de faim*

-La metáfora: *Être à la fleur de l'âge*

-La antífrasis: *Avoir mémoire de papillon*

-La lítote (atenuación): *Lâcher la bride.*

-La aliteración: *Couper court*

-La repetición de fonemas o palabras: *Tenir le couteau, la cuillère.*

Las LV utilizan la expresividad para comunicar especialmente sentimientos e ideas. Por eso, "el sentimiento" es de gran importancia en la producción y en la recepción de las LV.

Las UF sirven para transcribir la afectividad del locutor, quien las elije en función de su poder de evocación. Algunas de ellas marcan la intensidad: *j'en ai marre/ j'en ai ras-le-bol.*

Hay también dentro de las distintas sociedades algunos temas tabú que son más abordables a través de las UF. Por eso, el hablante se sirve de ellas para aludir a temas que son incómodos, pues pueden influir de diversas formas en los sentimientos de los interlocutores. Por ejemplo, el tema de la muerte: *Ha salido con los pies por delante.* Georges Brassens utiliza también este tipo de UF para recurrir a estos temas, como vemos en nuestro corpus con la LV: *Mettre du crêpe,* en relación con el tema de la muerte.

A través del uso de figuras de estilo como metáforas o anáforas, nos enfrentamos a dichos temas tabús. El uso de una figura de estilo y no otra, responde a dos tendencias de base en relación con las ideas o sentimientos del locutor: para exagerarlos o para atenuarlos.

Los recursos estilísticos que exageran las ideas o los sentimientos del locutor serían la:

-Hipérbole, superlativo o repetición (refuerza la intención de comunicación): *se crêper le chignon*

-Eufemismo, diminutivo (atenúa la intención de comunicación): *avoir la jambe légère*.

En cualquier caso se busca la adhesión del público. Una UF implica un receptor cómplice capaz de descodificar el enunciado. *Se crêper le chignon* necesita una interpretación en varios niveles:

- Nivel conceptual: el receptor comprende el estado de desesperación o enfado del locutor
- Nivel psicolingüístico: el receptor comprende el grado de desesperación o enfado.

A través de las figuras de estilo se transmite una imagen que trasmite la intensidad emotiva del locutor. En este sentido afectivo, podemos estudiar el valor estilístico de las LV.

> Ces figures de style, réduites plus haut à un phénomène de métaphorisation, et bien d'autre telles que l'anaphore, le pléonasme, l'ironie, etc, répondent donc à ces deux tendances de base : à exagérer ou à atténuer l'expression des idées ou des sentiments du locuteur. Le choix qu'il fait de l'un de ces moyens dépend d'une intention énonciative de départ (González Rey, 2002: 239).

Vamos a ilustrar la expresividad a través de las LV de nuestro corpus que cumplen las características que nos permiten clasificarlas como figuras retóricas; de este modo podemos comprobar su utilidad para aumentar la expresividad y expresar mejor las ideas y los sentimientos:

-La hipérbole: *Crever de faim*

> Dieu sait que je n'ai pas le fond méchant
> je ne souhaite jamais la mort des gens
> mais si l'on ne mourait plus
> *je crèverais de faim* sur mon talus (*Le fossoyeur*, 1954)

-La metáfora: *Être à la fleur de l'âge*

> Un bon petit *diable à la fleur de l'âge*
> la jambe légère et l'œil polisson
> la bouche pleine de joyeux ramages

allait à la chasse aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

-La lítote (atenuación): *Faire mine de rien*

Sans aucun "au revoir mes frères"
mais on ne t'en veut pas pour autant
mine de rien tu es allée faire
ton trou dans les neiges d'antan (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

-La aliteración: *Faire fremir.*

Le gros toutou
pas fiers du tout
ça *fait frémir*
s'en vont vomir (*Montélimar*, 1976)

-La repetición de fonemas o palabras: *Tenir le couteau, la cuillère.*

Va, comme hier ! Comme hier ! Comme hier !
si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons
l'un tient le couteau, l'autre la cuillère
la vie, c'est toujours les mêmes chansons (*Comme hier*, 1954)

4.5.3.B.e. La sinonimia.

Una de las características de las lenguas vivas es su capacidad para crear nuevas formas, que les dan expresividad y las enriquecen. En multitud de ocasiones estas nuevas formas son sinónimas de expresiones existentes, pero la lingüística moderna declara la inexistencia de sinónimos perfectos. En el caso de las LV, encontramos un gran número de variantes, si bien no todas las variantes que se dan en la lengua hablada consiguen aparecer en los diccionarios, aunque se utilicen con normalidad. Algunos ejemplos podemos encontrarlos en nuestro corpus, sin ir más lejos la locución *en avoir marre* podría tener los siguientes sinónimos: *en avoir assez, en avoir ras-le-bol, en avoir ras-le-cul, etc*

Se da la circunstancia de que en algunas expresiones se sustituye únicamente algunos de sus componentes. Por ejemplo: *en avoir marre, en avoir assez.* En otras ocasiones, el

significado es similar, pese a ser diferentes las estructuras y los componentes: *avoir la jambe légère/ être une aventurière*.

La expresión hiperónima presente en nuestro corpus será *être noir de monde*, en español hace referencia a un lugar muy lleno de gente. Podríamos tomar como hiperónimo la expresión *avoir du monde*, dicha expresión presenta las expresiones hipónimas variantes siguientes:

Ej: *être plein, être bondé, être archicomblé, être plein à craquer, etc.*

Como hemos observado en el ejemplo anterior, con frecuencia el éxito de una expresión, hace que los usuarios de una lengua elaboren a partir de ella variantes que son realmente creaciones libres. Estas podrán llegar a fijarse por el uso. Las que no llegan a recogerse en los diccionarios a veces marcan aún una mayor expresividad a menudo debido a la gran vulgaridad.

En lo que respecta a la expresividad, las expresiones con significado similar y estructura diferente, pueden presentar matices que hacen que no se trate de sinónimos perfectos; estos motivos pueden ser:
- el registro de lengua,
- el significado transparente/ opaco,
-el uso de procedimientos retóricos, etc.
No serían, aunque pudiesen parecerlo, sinónimos perfectos, expresiones como*: en avoir marre, en avoir ras-le-cul.*

El contexto de uso también marca estas diferencias, es evidente que existe una sinonimia en el campo de la fraseología que el usuario/receptor deberá interpretar, para saber si está ante UF totalmente sinónimas, parcialmente sinónimas o sólo semánticamente emparentadas. Todas estas circunstancias harán de las LV un conjunto de posibilidades que el hablante podrá utilizar en función del mensaje que necesite o quiera transmitir, siendo claro ejemplo de la expresividad de las LV y, en definitiva, un claro ejemplo de la riqueza del lenguaje verbal.

4.5. ANÁLISIS TRADUTOLÓGICO

Localizar en una lengua meta (LM) las correspondencias de algunas palabras de una lengua de origen (LO) no es siempre fácil porque generalmente no se logra encontrar los términos exactos. Un problema similar e incluso mayor se presenta con las UF, puesto que con frecuencia cuesta mucho encontrar sus correspondencias exactas en otras lenguas. A este propósito, González Rey (2007: 6) aseveró que, las unidades fijas representan un obstáculo no solo desde el punto de vista interlingüístico (es decir, entre varios sistemas de lenguas), sino también desde la vertiente intralingüística (eso es, al interior de una misma lengua) cuando un escritor está buscando las expresiones exactas en una LO. La dificultad para traducir las UF se deben en parte a que en ellas se entremezclan elementos lingüísticos – dado que se incorporan en el sistema lingüístico mediante los mecanismos de lexicalización y gramaticalización tal como hemos explicado más adelante – y las particularidades culturales de la sociedad en la que se emplean. Ante esa situación, numerosos autores[46] se han dedicado a buscar estrategias para resolver los problemas de traducción en fraseología y paremiología.

En esta parte práctica, llevaremos a cabo un análisis traductológico de las LV de nuestro corpus compuesto de 135 LV, sacadas de las canciones de Georges Brassens. Antes de pasar al análisis propiamente dicho, conviene presentar la metodología que se ha utilizado para seleccionar estas LV.

4.6.1. Fuentes consultadas

Para elaborar nuestro corpus así como para buscar las expresiones españolas correspondientes más cercanas en español, hemos consultado fuentes escritas (en papel y electrónicas) y orales.

[46] Fraseólogos y paremiólogos, interesados por el tema, buscan cada día métodos y estrategias (en diferentes lenguas) para traducir UF y paremias. He aquí unas obras de interés sobre el tema: J. Sevilla Muñoz (1997, 2000, 2004), A. Zuluaga Ospina (1998), J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz (2000, 2004 a,b, 2005 a,b), G. Corpas Pastor (2003), V. Durante (2006), E. Le Bel (2005), M. Sevilla Muñoz (2009), C. Navarro (2004), M. Richart Marset (2007), M. A. Sardelli (2009), Darío Mira Álvarez, D. (2011).

4.6.1.A. Francés

La elaboración elaboración del corpus de LV en francés se ha hecho en dos tapas. En la primera etapa, hemos recopilado todas las posibles LV presentes en las canciones de Brassens que hemos seleccionado; y en la segunda etapa, hemos consultado diccionarios especializados en fraseología para seleccionar las LV que cumplen con los criterios de LV presentados más adelante en la tesis. Las obras lexicográficas (monolingües y bilingües) utilizadas para localizar las LV en la obra de Georges Brassens en lengua francesa son las siguientes:

Académie = *Dictionnaire de la langue de l'Académie Française,* 9ª Ed**,** (1992). Paris: imprimerie nationale. http://atilf.atilf.fr/academie9.htm

Rey = REY, A, 2ème Ed, (1988). *Dictionnaire des expressions et des locutions/ par Alain Rey et Sophie Chantreau.* Paris: Le Robert.

Sevilla-Cantera = SEVILLA, J; CANTERA ORTIZ DE URBINA, J (2004): *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española.* Madrid: Gredos.

Trésor = IMBSP y QUEMADA, B (2004): *Trésor de la langue française informatisé.* Paris : Centre national de recherche scientifique – Nancy : Centre de recherche pour un trésor de la langue française y Paris : Institut national de la langue française (libro y CDrom). TLF = *Trésor de la Langue Française*. ATILF CNRS - Nancy Université. http://atilf.atilf.fr/

4.6.1.B. Español

Por lo que respeta a la búsqueda de las posibles traducciones o correspondencias de las LV en español, coincidentes desde el punto de vista formal pero sobre todo que desarrollen sentidos idiomáticos cercanos a las LV del francés, hemos buscado las traducciones en las siguientes fuentes lexicográficas:

Sevilla-Cantera = SEVILLA, J; CANTERA ORTIZ DE URBINA, J (2004): *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española.* Madrid: Gredos.

Larousse = http://www.larousse.com/es/diccionarios/espanol-frances

Reverso = http://diccionario.reverso.net/espanol-frances/

Wordreference = http://www.wordreference.com/

Como fuentes orales, cuando no se encontraban en las obras lexicográficas consultadas, algunas LV (en francés y en español), hemos recurrido a hablantes nativos del español y del francés.

Antes de pasar al análisis, queremos señalar que las canciones del cantautor francés son conocidas por las dificultades de traducción que presentan. Respecto a estas dificultades Antonio Bertán Pamies (1992: 11) constató que aún no se ha conseguido traducir la moyría de las canciones de Brassen: "Le nombre de traductions espagnoles est assez réduit (une trentaine de chanson) par rapport à la grande prodution de Brassens (presque 200)". Añadió además que, entre las traducciones existentes "un bon nombre ne sont pas satisfaisantes". En efecto, los problemas de traducciones que resaltan de las canciones de Brassens se deben por un lado a que dichas canciones son poemas y como bien se sabe, los poemas – sobre todo en verso - suelen plantear problemas de interpretación. Por otro lado, dichas dificultades provienen de las motivaciones culturales materializadas a través de las palabras en estas canciones. Pamies (1992:12) hizo un censo de algunas de las realidades de francesas - evocadas implícitamente en las canciones de Brassens - que dificultan el proceso de traducción. Entre ellas tenemos realidades tales como:

- La historia de Francia: *la ligne bleue des Vosgyes sera toujours notre horizon; la St. Barthélémy des cierges….*
- La topografía parisense: *je suis entré par la porte, par la Porte des Lilas; quand nous serons encêtre, du côté de Bicêtre.*
- Las canciones populares francesas: *dans l'eau claire de la fontaine, elles se baignait tout nue; Dinn dingue dongue, les matines sonnent*.
- la literatura francesa: *jalouse de Manon lescaut; elle déclame du Claudel du Claudel j'ai bien dit.*
- Otros tipos de alusiones: *que je boive à fond l'eau de toutes les fntaines Wallace, En dévoilant les secrets de Mélusine*.

Como se puede observar, en estas canciones “La somme, ou plustôt le melange de deux facteurs [visión du monde] + [monde différent]” (Pamies 1992:12), constituye el principal obstáculo de traducción de las expresiones idiomáticas en las obras de Brassens.

A continuación, presentaremos algunas técnicas y estrategias necesarias para el establecimiento de correspondencia francés-español de las LV de nuestro corpus. Partiendo por un lado de las principalmente técnicas de traducción en fraseológicas y paremiológicas propuestas por J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz (2004 a, b y 2005) y la de M. Sevilla Muñoz (2009), - a saber, la técnica actancial, la técnica temática, la técnica sinonímica -; y por otro lado, teniendo en cuenta la complejidad formal, semántica y cultural de las UF, trataremos de mostrar las vías traductológicos más adecuadas para encontrar correspondencias en español, de las LV de nuestro corpus.

4.6.2. Correspondencias literales y conceptuales

Según el grado de aproximación traductológica de las LV del francés con las LV correspondiente en español, hemos distinguido dos tipos de correspondencia: una correspondencia literal y una correspondencia conceptual. En la correspondencia literal encontramos expresiones de la LM con idea clave, sentido y forma idénticos o prácticamente idénticos a la expresión de la LO, mientras que con la correspondencia conceptual, la expresión de la LO coincide sólo en la idea clave y en el sentido con la expresión de la LO (J. Sevilla y M. Sevilla, 2005: 453). Antes de explicar con detalles y ejemplos la diferencia que existe entre ambos tipos de correspondencias, quisiéramos aclarar la razón por la cual hemos utilizaremos a lo largo de nuestra investigación el término correspondencia.

4.6.2.A. Los conceptos de ‘equivalencia’ y ‘correspondencia en fraseología y paremiología

En el marco de las investigaciones en lexicología, lexicografía, traducción y fraseología, se emplea el término ‘equivalencia’ cuando se llevan a cabo estudios contrastivos entre dos o varias lenguas. Es un término empleado por varios investigadores, entre ellos, podemos citar a Corpas Pastor (2000b: 493), quien precisó que en los estudios fraseológicos, se recurre a la ‘equivalencia’ como el procedimiento empleado y recomendado por excelencia para traducir las expresiones fijas.

> La equivalencia fraseológica se puede concebir como una escala gradual, en cuyos extremos se sitúan las UFS con equivalentes funcionales, de un lado, y las culturalmente específicas de difícil reproducción en el TM, del otro. Entre uno y otro extremo se da toda una serie de casos intermedios, de comportamiento y grado de equivalencia desigual (Corpas Pastor, 2000: 516).

Sobre la noción de 'equivalencia', Katharina Reiss y Hans J. Vermeer (1996: 114) la definen como "una relación específica entre un texto (o elemento textual) de partida y un texto (o elemento textual) final, pero que o bien carecen de suficiente precisión, o bien se refieren tan sólo a aspectos parciales de la equivalencia textual". A partir de las definiciones de estos lingüstas, se entiende que la equivalencia[47] entre dos UF, remite a la igualdad, conformidad, identidad entre ellas con respeto a su naturaleza, contenido y sintaxis.

Zuluaga Ospina (1999: 543) señala que las equivalencias – términos empleados en traductología – centradas esencialmente en analizar las UF en textos o segmentos de texto son unidades de texto que no suelen coincidir con las unidades del sistema, es decir, las correspondencias. Sobre la distinción entre ambos términos, Ramón Almela Pérez y J. Sevilla Muñoz (2000: 18) subrayan que el término equivalencia presenta una ventaja y una desventaja, porque es ambiguo: "por un lado se adapta por su generalidad a cualquier especie de analogía y por otro lado, es impreciso, pues requiere que se concrete en qué cosas serían equivalentes dos paremias". De acuerdo con la denominación y en el mismo sentido que J. Sevilla Muñoz (2004: 224) en este trabajo, emplearemos el término correspondencia entre LV del francés y del español, porque lo que interesa es ante todo las diferencias estructurales en el sistema de la lengua; rasgo sobre el que el concepto de correspondencia enfatiza.

[47] Para unos autores, buscar relaciones entre lenguas mediante la noción de 'equivalencia' es una verdadera utopía y para otros no lo es. Esta concepción, la comparte Mary Snell-Hornby (1986 citado en Navarro, 2004: 4), quien "considera la equivalencia una ilusión; la estudiosa señala, por lo que se refiere exclusivamente a los estudios escritos en alemán, cincuenta y ocho nociones de equivalencia". Pero otros investigadores, como Pilar Elena García (1990), Corpas Pastor (2003c) y Navarro (2004) piensan que el concepto de 'equivalencia' tiene valor y relevancia. Cada uno propone argumentos diferentes para explicar la necesidad, validez e importancia de la noción de equivalencia en los estudios contrastivos.

J. Sevilla Muñoz y M. García Yelo, (2004-2005: 132) precisan que se entiende por 'correspondencia paremiológica' "el enunciado sentencioso de la lengua terminal que más se aproxima al sentido, al uso y a la forma de la paremia en la lengua original". En otras palabras, con la noción de correspondencia, se busca que la expresión correspondiente posea un valor igual (no solamente desde el punto de vista sintáctico sino sobre todo desde los puntos de vista semántico y pragmático en los niveles denotativo, connotativo, estilístico, icónico, cultural, etc.) al de la expresión de LO.

> (…) la búsqueda de correspondencia paremiológica consistirá en buscar la paremia que expresa exactamente o lo más aproximado posible el contenido o la idea conceptual de la paremia en la otra lengua; si, además de la correspondencia conceptual, hay coincidencia en la forma, mejor, y se procurará, dentro de lo posible que la paremia corresponda a su homólogo", (refrán por refrán, frase proverbial por frase proverbial…) (Almela Pérez y J. Sevilla Muñoz, 2000: 18).

Desde siempre, uno de los problemas más arduos a los que se han enfrentado los investigadores en los análisis contrastivos, es determinar cuando se puede afirmar que dos textos (el original y la traducción) poseen el mismo valor en dos lenguas y en dos culturas diferentes (Elena García, 1990: 42-53). El problema que se plantea no es el de saber cómo se traduce un significado de una lengua a otra, sino cómo se denominan las mismas realidades y mismas situaciones de comunicación en otro idioma. Este tipo de problema ha de ser tomado en consideración para la búsqueda de correspondencia entre LV francés-español. Así, es preciso entender el sentido de la LV en francés, para después poder proponer una forma lingüística que tenga un significado semejante y resulte óptima en términos de aceptabilidad en la lengua y, sobre todo, en la cultura española.

Entre los investigadores que proponen métodos para la traducción de UF y paremias, nos hemos fijado particularmente en las investigaciones de J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz (2004 a, b y 2005) y la de M. Sevilla Muñoz (2009), porque ofrecen propuestas detalladas en las que analizan los problemas y estrategias para buscar las correspondencias de UF y de paremias. En este trabajo, nos apoyaremos principalmente en los fundamentos teóricos elaborados por ambos autores para localizar los distintos tipos de correspondencias en español de las LV francesas del corpus. Seguiremos sus propuestas metodológicas, porque por un lado se combinan y complementan; y por otro, dichas propuestas se basan en las relaciones de correspondencia y divergencia de los

sistemas de lenguas que confrontan, pues son adecuadas para nuestro tipo de UF. Asimismo, es menester precisar que, a pesar de que sean propuestas paremiológicas (J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz, 2004 a,b y 2005), lo que más nos interesa es su enfoque y las aplicaciones de las técnicas que proponen. A partir de la metodología utilizada por estos investigadores, presentaremos, para cada LV de nuestro corpus, los procedimientos y estrategias que hemos empleado para encontrar las correspondencias en español.

4.6.2.B. Correspondencias literales

Las correspondencias literales entre LV francés-español son aquellas que presentan similitudes formales, es decir con una misma estructura morfosintáctica y semántica (igualdad en los significados: literal y fraseológico); poseen asimismo denotaciones (definición) y connotaciones (contenido y base metafórica) similares. Son LV que "(….) forman 'un translema' en todo momento, es decir cuando se traducen mutuamente mediante la técnica de trasferencia denominada sustitución" (Corpas Pastor, 2003c: 206). Son unidades que permiten la sustitución de sus elementos, porque dichos componentes concuerdan a todos los niveles: estructura y significado. Así sucede con la LV *trancher le cou* que tiene en español una correspondencia total con *cortar el cuello* (Degollar alguien, *DUE*). Expresión enfática de amenaza. Se establece una identidad total entre ellas. Además de emplear la misma parte del cuerpo (*cou – cuello*), presentan una misma estructura y sus significados (literal y fraseológico) coinciden.

4.6.2.C. Correspondencias conceptuales

La correspondencia conceptual se da cuando una locución de la LM se traduce, en la LO, con una expresión que presenta diferencias a uno o varios de estos niveles: en la sintaxis, en la semántica (significado denotativo o connotativo), en la variedad (diatrástica, diafásica y diatópica) y también en el nivel pragmático. Asimismo, en este caso, a veces, se puede tener como correspondencia un monolexema que carece de valores expresivos de los de la LM (J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz, 2005c).

En la correspondencia conceptual, las UF que se comparan suelen coincidir al menos en un nivel, puede ser desde el plano del significado o bien desde el de la estructura

sintáctica. Entre las LV del corpus con correspondencia conceptual las LV españolas suelen presentar unas diferencias en:

- la estructura morfosintáctica/sintáctica y/o en el número de componentes
- el significado literal/fraseológico
- pérdida de los valores expresivos y/o figurativos.

Para ilustrar casos de correspondencia conceptuales he aquí unos ejemplos:

Ejemplo 1:

Rester coi (francés) □□ *quedarse mudo* (español)

En este ejemplo, la LV del francés, desde el punto de vista sintáctico, difieren completamente de las LV del español. No obstante, ambas LV tienen un significado idiomático similar (rester, demeurer calme, tranquille, muet, sous l'effet de la surprise, de l'émotion, de la crainte, etc, TRESOR); por lo tanto, poseen el mismo valor pragmático. Ambas expresiones son equivalentes semánticamente porque remiten a la misma realidad, se emplean en contextos similares y encierran las mismas connotaciones.

Ejemplo 2:

Avoir une mémoire de papillon (francés) □□ *tener una memoria de elefante* (español)

Desde el punto de vista sintáctico, ambas LV tienen una estructura similar; pero se observa que varían los sustantivos (*mariposa* – *elefante*). A pesar de esta leve diferencia, desde el plano semántico, se corresponden totalmente porque poseen el mismo significado fraseológico, es decir, las mismas connotaciones y valores pragmáticos.

Entre las LVS con correspondencias conceptuales, existen unos casos que Corpas Pastor (2003b, 208) denomina 'equivalencias nulas' para referirse a los casos en los que no se llega a localizar en el sistema o en vocabulario de una LM, UF correspondientes a las de la LO. A este respecto, Pamies (19992: 12) señala que palabras tales como *valse-musette, sans-culotte, soixante huitard* no se pueden traducir al español porque sus referentes no existen en el universo referencial hispánico. Del mismo modo, palabras como *caciquismo pistolero, castizo, afrancesado* son propias y particulares al dominio cultural hispánico, por lo tanto no poseen equivalentes exactos en el universo cultural

francés. No se encuentran elementos comunes en ambas lenguas, porque la UF de una lengua desarrolla un significado metafórico que no existe en la otra lengua

> (…) por razones puramente lingüísticas, o de orden cultural, histórico. En estos casos ya no es posible la sustitución, por lo que el traductor debe optar por la 'paráfrasis' o por alguna otra técnica de 'transferencia' para expresar el significado de la unidad perdiéndose, generalmente, las connotaciones correspondientes (Corpas Pastor, *ibid*).

Para no dejar un espacio en blanco, la investigadora propone recurrir a la paráfrasis o bien emplear una unidad léxica simple. En estos casos, se puede emplear un monolexema o bien una paremia que tengan el mismo sentido. Este caso se observa por ejemplo con este ejemplo 3:

Se faire des soucies (francés) □ □*preocuparse* (español).

En este tipo de correspondencia, es menester asegurarse de que la correspondencia en español se aproxime a la LV del francés, sobre todo por su idea clave, ya que es muy probable que tenga carencias en los valores connotativos o en la expresividad, y también en el registro de lengua (si la LV en francés la tiene).

He aquí la ficha utilizada para comparar las LV del francés y sus correspondencias al español.

Cuadro recapitulativo de la correspondencias (literal y conceptual) entre de LV francés–español
I – Plano sintáctico: I.1– Correspondencia total (isomorfía morfosintáctica) I.2– Correspondencia parcial (anisomorfía léxica/estructural) **II – Plano semántico**: II. 1 – Sentido idiomático: idea clave (no) correspondiente II. 2 – Procedimiento retórico: (no) correspondiente

Pasamos ahora a presentar las cuatro técnicas[48] traductológicas traducción (consulta de diccionarios bilingües, sinonímica, actancial y temática), que hemos aplicado en cada caso para localizar la(s) correspondencias(s) en español de las LV del corpus.

4.6.3. Aplicaciones de las técnicas traductológicos

4.6.3.A. Técnica de consulta de diccionario bilingüe

Este procedimiento empleado en (M. Sevilla Muñoz, 2009) no se diferencia mucho de la búsqueda normal de un lexema sencillo en un diccionario; consiste simplemente en buscar la correspondencia de una UF en un diccionario bilingüe que puede ser general o bien especializado. La búsqueda "se realiza a través de una de las palabras de la locución, que denominaremos *palabra clave* (en el caso de unidades fraseológicas que constituyan un enunciado completo, se habla de *actante*)" (M. Sevilla Muñoz, 2009: 200). Con una LV como *trancher le cou* tanto el verbo *trancher* como el sustantivo *cou* pueden funcionar como palabras claves para empezar la búsqueda en el diccionario. Para la aplicación de esta técnica el autor enumera una serie de pasos que se han de seguir:

- Elección de la(s) palabra(s) claves.
- Consulta del diccionario bilingüe, entrando por las palabras claves seleccionadas hasta llegar a la locución del texto original.
- Verificación de la forma de la locución original y su equivalente en diccionarios especializados en locuciones de la lengua de partida y la de llegada si es preciso.

Si el diccionario bilingüe propone dos correspondencias, se añaden tres pasos más, a saber:

- Verificación del sentido de los equivalentes propuestos por el diccionario bilingüe.
- Establecimiento del registro de los equivalentes propuestos por el diccionario bilingüe.
- Selección del equivalente en función de la concordancia entre las características semánticas y pragmáticas de las posibles locuciones equivalentes y el texto original.

[48] J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz (2004) señalan que existen muchas técnicas de traducción de UF y paremias; por lo tanto, subrayan que las cuatro técnicas (actancial, temática, técnica y sinonímica) que proponen para localizar las correspondencias más adecuadas entre refranes y frases proverbiales entre dos lenguas no son las únicas que se pueden aplicar.

Las LV del corpus que presentamos a continuación han sido localizadas mediante la técnica de consulta de diccionarios bilingües. La mayoría tiene un significado semi-transparente, con lo cual algunas de ellas pueden recibir una doble interpretación ya sea a partir del significado literal de sus componentes ya sea a partir del significado fraseológico caracterizado por la presencia de mecanismos metafóricos no acentuados.

	Correspondencias		
	Palabra clave	**Literal**	**Conceptual**
(1) **Marcher au pas** Le jour du Quatorze Juillet/ je reste dans mon lit douillet/ La musique qui *marche au pas*/ cela ne me regarde pas.	Andar	Marchar/andar al paso	- Andar pausadamente - Ser obediente
(2) **Avoir figure de …** Et plus je lâchais la bride á mon émoi/et plus les copains s'amusaient de moi/ y me disaient : "Mon vieux, par moments/ *tu as une figure d'enterrement*".	Cara	Tener cara de	
(3) **Donner le spectacle** Ces furies perdant toute mesure/ se ruèrent sur les guignols/ et *donnèrent*, je vous l'assure/ un *spectacle* assez croquignol.	Espectáculo	Dar el espectáculo	
(4) **Être à deux doigts de …** En voyant ces braves pandores/ *être à deux doigts de* succomber/ moi, je bichais car je les adore.	Dedo	Estar a dos dedos de	- Estar a un paso de - Estar a punto de
(6) Dire 'oui' Courant alors à sa rescousse/ je lui propose un peu d'abri/ en séchant l'eau de sa frimousse/ d'un air très doux, elle m'a *dit "oui"*.	Sí	Decir que sí	- Dar el sí - Dar su aprobación
(7) **Trancher le cou** Car le juge, au moment suprême/ criait: "Maman-!", pleurait beaucoup/comme l'homme auquel, le	Cuello	Cortar el cuello	- Pasar a cuchillo - Degollar

jour même/ il avait fait **trancher le cou**.			
(8) **Rendre l'âme** *Il rendit* comme il put *son âme* machinale/ et sa vie n'ayant pas été originale/ l'Etat lui fit des funérailles nationales.	Alma	Entregar el alma	- Dar/entregar/ rendir el alma a Dios - Exhalar el suspiro - Morir
(9) **Enter en lice** Que mes fêtes galantes sont terminées/ que je me retire en coulisse/que *je n'entrerai plus en lice*/ mais je reste un sacré gaillard.	Liza	Entrar en liza	Salir/saltar a la palestera
(10) **Lever le camp** Et puis, coup de théâtre, quand/ le temps *aura levé le camp*/ estimant que la farce est jouée/ moi, tout heureux, tout enjoué/ je m'exhumerai du caveau/ pour saluer sous les bravos.	Campo	Levantar el campo	- Levantar el campamento - Irse. Marcharse. Largarse
(11) **Faire des siennes** Mon coeur ingenu/ **allait faire des siennes**/ tomber amoureux/ de sa tuoute premiére Parisienne.	Suya	Hacer de las suyas	
(12) **Sortir du berceau** A peine *sortis du berceau*/ nous sommes allés faire un saut/ au boulevard du temps qui passe/ en scandant notre "Ça ira".	Cuna	Salir de la cuna	Estar en la más tierna infancia
(13) **Venir au monde** Les pays, c'est pas ça qui manque/ on vient au monde à Salamanque/ à Paris, Bordeaux, Lille, Brest.	Mundo	Venir al mundo	Nacer
(14) **Voir clair** Entre les faits, entre les gestes/ lors, *tu verras clair* dans son jeu/ et que ce bel avantageux/ c'est un modeste.	Voir	Ver claro	Comprender
(15) **Prendre rendez-vous**			

Et gloire a Don Juan, d'*avoir pris rendez-vous*/ avec la délaissée, que lamour désavoue !	Cita	Tomar/concertar/ pedir cita	- Pedir hora - Citarse. Quedar
(16) **Faire la cour** Et gloire a don Juan pour ses galants discours/ à celle à qui les autres *faisaient* jamais *la cour*.	Corte	Hacer la corte	- Hacer la pelota. - Cotejar
(17) **Rester au lit** Si tout le monde en ma maison/ *reste au lit* plus que de raison/ C'est pas qu'on soit lubriques, c'est qu'il/ y a guère que là qu'on est tranquilles.	Cama	Quedarse en la cama	Levantarse tarde
(18) **Perdre la tête** On a tenté sans lui d'ouvrir la fête/ sur l'herbe tendre, on s'est roulés, mais vous/ *avez perdu* la vertu pas *la tête*/ il est des jours où Cupidon s'en fout.	Cabeza	Perder la cabeza	Volverse loco
(19) **Avoir la chance de** Quand vous irez au bois conter fleurette/ jeunes galants, le ciel soit avec vous/ *Je n'eus pas cette chance* et le regrette/ il est des jours où Cupidon s'en fout.	Suerte	Tener la suerte de	
(20) **Faire frémir** Le gros toutou/ pas fiers du tout/ *ça fait frémir*/ s'en vont vomir.	Temblar	Hacer temblar/ estremecer	
(21) **Avoir droit à quelque chose** Ces gros toutous/ en ribambelle/ ont sans appel/ *droit au scalpel*.	Derecho	Tener derecho a algo	
(22) **Acheter au poids** Face aux faux buffets Henri deux/ alignés sur les rayons de/ la bibliothèque en faux bois/ faux bouquins *achetés au poids*.	Peso	Comprar a peso	

(23) **Avoir des cornes** Comme il chouchoutait les maris/ quil les couvrait de flatteries/ quand il en pinçait pour leurs femmes/ *qu'il avait des cornes* au cul/ on l'appelait lèche-cocu.	Cuernos	Tener cuernos	- Salirle/llevar cuernos - Ser cornudo
(24) **Pincer les fesses** Ce qui de nos manchots aigrit le caractère/ c'est pas d'être hors d'état de *pincer les fesses*, cré/ nom de nom/ mais de ne plus pouvoir faire le salut militaire.	Nalgas	Dar un pellizco en las nalgas	Pellizcar a las chicas
(25) **Être du goût** de quelqu'un Les chansons de salle de garde/ont toujours *eté de mon goût*/ et je suis bien malhereux, car de / nos jours on n'en crée plus beaucoup !	Gusto	Ser del gusto de	Ser aceptable
(26) **Avoir raison** Du tac au tac, elle réplique/ moi, je préfère qu'ils le loient/ car je suis bonne catholique/ *elle a raison*, ça va de soi.	Razón	Tener razón	Estar en lo cierto
(27) **Remettre** (quelqu'un) **à sa place** Et co parfois quand elle les restitue/ et qu'on veut les *remettre en place*/ ils sont complètement fondus.	Lugar	Poner alguien en su lugar	
(28) **Virer de bord** Tu débarquerais avant l'heure/ tu n'étais pas du genre qui *vire/ de bord* et tous on les savait/ du genre à quitter le navire.	Bordo	Virar de bordo	- Cambiar de chaqueta - Volver la chaqueta
(29) **Mettre de crêpe** "En partant mon amie je te l'assure/ tu as fichu le noir au fond de nous/ quoiqu'on n'ait pas *mis de crêpe* sur/ nos putains de binious.	Crepe	Poner un crespón	Ponerse de luto
(30) **Être** quelque chose **en l'honneur**			

de quelqu'un C'est une primeur/ faire un boeuf avec de croque-notes/ *c'est dans ton honneur*.	Honor	Ser algo en honor de alguien	
(31) **Faire la place** Maintenat mon amie que *la place est faite*/ chez les gentils/ que tu as retrouvé pour l'eternelle fête / Papa Zutty	Sitio	Hacer sitio	
(32) **Ne pas avoir de bon Dieu** "Brillent pour toi des lendemains qui dansent/ *on y a pas de bon Dieu*."	Dios	No tener buen Dios	No tener buena suerte
(33) **Donner du courage** J'entends sous l'orage/ user tout ton humour/ pour *redonner du courage*/ à nos coeurs lourds.	Ánimo	Dar(se) ánimo	Infundir valor
(34) **Venir au monde** Mais lorsqu'un enfant *vint au monde*/ je vis avec une joie profonde/ que mon mari s'était débrouillé/ pour me le faire tout habillé.	Mundo	Venir al mundo	Nacer
(35) **Être dans les rangs** Si *j'étais dans les rangs* de cette avide et basse troupe/ c'est qu'à cette époque-là je n'avais pas encore pas vu de croupe.	Filas	Estar en las filas	Ser miembro
(36) **Serrer les fesses** La victime acceptait le châtiment avec noblesse/ mais il faut convenir qu'elle *serrait* bien fort *les fesses*.	Nalgas	Apretar las nalgas	- Estar acojonado - Defenderse
(37) **Gagner du pain sur le dos des mort** Les vivants croient que je n'ai pas de remords/ à *gagner mon pain sur le dos des morts*/ mais ça me tracasse et	Espalda	Ganar el pan sobre la espalda de los muerto	Ganar el pan con el sudor de su frente

d'ailleurs/ je les enterre à contre coeur.			
(38) **Valoir son prix** 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/	Precio	Valer su precio	
(39) **Avoir quelque chose d'ange** Un petit coin de parapluie/ contre un coin de paradis/ *elle avait quelque chose d'un ange* / un petit coin de paradis/ contre un coin de parapluie/ je ne perdais pas au change.	Ángel	Tener algo de ángel	Tener una paciencia de ángel
(40) **Suivre les chemins qui mènent à Rome** Je ne fais pourtant tort à personne/ en *suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome*/ mais les braves gens n'aiment ps que/ l'on suivre une autre route qu'eux.	Roma	Seguir los caminos que llevan a roma	Seguir el buen camino

En todas estas LV, la identidad de sus formaciones morfosintácticas ha favorecido en gran medida la adopción de la técnica de búsqueda de correspondencia en diccionarios bilingües. Asimismo, las ideas claves o temas de estas locuciones son similares en francés y español; pues, se remiten a conceptos idénticos.

4.6.3.B. Aplicación de la técnica sinonímica

El procedimiento de traducción mediante la técnica sinonímica consiste en la búsqueda de correspondencias en otras lenguas teniendo en cuenta el grado de equivalencia de significado con ls expresión de LO; es decir que posean la misma idea clave (J. Sevilla y M. Sevilla, 2005a). Con esta técnica, las correspondencias encontradas pueden ser literales (es decir, que presentan una correspondencia total tanto desde el punto de vista sintáctico como semántico) y/o conceptuales (eso es, coinciden únicamente en sus contenidos). Ilustramos este tipo de procedimiento mediante un ejemplo:

Idea clave: disputa/pelea	
	Correspondencia literal en español:

LV del francés: *Se crêper le chignon*	*Tirarse/agararse/pelarse del moño*
	Correspondencias conceptuales en español: *Tener una bronca* *Andar a la greña*

Esta LV francesa: *se crêper le chignon* que tiene como idea clave, 'disputa/pelea, tiene en español una correspondencia literal y varias correspondencias conceptuales. Su correspondencia literal en español es *tirarse del moño*, y sus posibles correspondencias conceptuales son: *tener una bronca, andar a la greña*.

La presente técnica sinonímica, pues, complementa las técnicas actancial y temática; y puede ser complementada, a su vez, por la técnica actancial para relacionar las distintas correspondencias conceptuales, como veremos en los subapartados dedicados a estas técnicas.

4.6.3.C. Aplicación de la técnica actancial

La técnica actancial es un procedimiento traductológico que consiste en empezar la búsqueda de la posible correspondencia entre las UF de las lenguas que se comparan empleando un mismo 'actante' o un actante semánticamente similar como puente para dar con las correspondencias más cercanas. M. Sevilla Muñoz (2009: 201) citando a Dubois et al., (1979) señala que, en una UF el actante destaca por ser el elemento que

> "realiza la acción indicada por el verbo (si es intransitivo) o el grupo verbal formado por el verbo y su objeto (si es transitivo), y también las unidades que designan seres o cosas que, de un modo u otro, incluso en cuanto meros figurantes, participan en el proceso expresado por el verbo"

El término actante es más adecuado para las búsquedas entre paremias o refranes, por lo que respecta a las locuciones, Manuel Sevilla (2009:202) recomienda emplear el término 'palabra clave' antes que actante, porque las locuciones son sintagmas con la misma función que las palabras. Así es como, cuando se aplica la técnica actancial para buscar correspondencias entre locuciones de dos o varias lenguas, a diferencia de las paremias donde se emplea el actante - el sustantivo que designa el ser o el objeto que participa en el proceso expresado por el verbo -, existen muchas más posibilidades de

iniciar la búsqueda con diferentes categoría de palabras claves. Pues, la palabra clave[49] puede ser un sustantivo, un verbo o un adjetivo

Cuando la palabra clave ya ha sido identificada, se busca la correspondencia fijándose sobre todo en el grado de equivalencia de significado: "comparar el significado de la paremia original con los sentidos de las unidades en la lengua final con el mismo actante; en el caso de que haya igualdad o proximidad semántica, se establece la relación de equivalencia" (M. Sevilla Muñoz, 2009: 202). Como subraya este investigador, con este procedimiento se puede obtener correspondencias literales y/o conceptuales. Veamos un ejemplo con la LV *être à la fleur de l'âge*, cuya palabra clave es *fleur* y traducción al español es *flor*.

Ejemplo:

[...] luttes sanglantes qui ont décimé des millions d'êtres dans la fleur de l'âge, qui ont infligé des souffrances indicibles à tant d'innocents. (*LINGUEE: unesdoc.unesco.org*[50]*).*

Si buscamos en la entrada de *fleur* en el *Trésor* encontramos UF de varias categorías: verbales, nominales, adjetivas, preposicionales, etc. Para elegir la que se acerca más a *être à la fleur de l'âge*, pasamos a la segunda fase empleando la técnica sinonímica. Es decir, cotejamos los diferentes significados de la LV francesa con el de las expresiones en español. Después la comparación, nos quedamos con la que presenta más proximidad semántica con *être à la fleur de l'âge*; y en este caso es *estar en la flor de la vida*.

Las diferentes etapas de este procedimiento son:

"• Aplicación de la técnica actancial
- Elección de la(s) palabra(s) clave.
- Traducción de la(s) palabra(s) clave.
- Consulta del diccionario monolingüe de locuciones de la lengua de destino (ordenado por palabra clave), entrando por la(s) palabra(s) clave seleccionadas hasta llegar a una o varias locuciones con la palabra clave traducida.

• Aplicación de la técnica sinonímica.

[49] En ocasiones, el actante de la LO no ha de ser obligatoriamente idéntico al de del de la LM; puede ser un actante próximo que pertenece al mismo campo conceptual como en este caso señalado en (Sevilla y Sevilla, 2004a):

La cabra (siempre) tira al monte;
Un lièvre va toujours mourir au gîte;
The leopard cannot change its spots.

Estas tres frases proverbiales tienen en común un actante animal: cabra, liebre y leopardo

[50] http://www.linguee.es/frances-espanol/traduccion/dans+la+fleur+de+l'%C3%A2ge.html

- Comparación de los significados de la locución original y de las locuciones en lengua terminal obtenidas en la consulta del diccionario de locuciones.
- Establecimiento de la equivalencia por proximidad semántica parcial o total" (Sevilla Muñoz, M. 2009: 202-203).

Si en la LM, en este caso, el español, existen LV con significados idiomáticos iguales o casi iguales a los significados de la LV del francés, para poder localizar la correspondencia más cercana, se recomienda tener en cuenta las características semánticas y pragmáticas de la LV francesa antes de elegir la correspondencia más adecuada o cercana.

	CORRESPONDENCIAS			
	Palabra clave	**Traducción 1**	**Traducción 2**	**Traducción 3**
(1) **Montrer du doigt** 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.	Dedo	Señalar con el dedo		
(2) **Avoir mémoire de papillon** Sur sa bouche un feu qui criait : "Sois sage !"/ Il posa sa bouche en guise de bâillon/ et ce fut le plus charmant des remue-ménage/ qu'on *ait vu de mémoire de papillon*.	Memoria	Tener memoria de elefante	- Tener memoria de mariposa/ caballo - Ser rencoroso	
(3) **Il n'ya pas besoin de** *Pas besoin d'être* Jérémie/ pour deviner le sort qui m'est promis/ s'ils trouvent une corde à leur goût/ ils me la passeront au cou.	Necesidad	No hay necesidad		
(4) **Crever de faim** Dieu sait que je n'ai pas le	Hambre	Morir(se) de	Estar hambriento	Estar muerto de

fond méchant/ je ne sohuaite jamais la mort des gens/ mais si l'on ne mourait plus/ *je crèverais de faim* sur mon talus.		hambre		hambre
(5) **Lâcher la bride** Et plus je *lâchais la bride* á mon émoi/et plus les copains s'amusaient de moi/ y me disaient : "Mon vieux, par moments/ tu as une figure d'enterrement".	Rienda	Dar riendas sueltas a alguien	Dar libertad de acción	No ejercer control alguno sobe las personas
(6) **Avoir de la suite dans les idées** Celles là même qui, nagrère/ le couvaient d'un oeil décidé/ fuirent, prouvant qu'elles *n'avaient guère/ de la suite dans les idées*.	Idea	Tener perseverancia en las ideas	Ser pertinaz, perseverante, consecuente (hasta el final)	
(7) **Se crêper le chignon** Au marché de Brive-la-Gaillarde/ à propos de bottes d'oignons/ quelques douzaines de gaillardes/ s*e crêpaient un jour le chignon*.	Moño	Tirarse/pelearse/ agarrarse del moño	Tener una gran bronca	Andar a la greña
(8) **Être à la fleur de l'âge** Un bon petit diable *à la fleur de l'â*ge/ la jambe légère et l'oeil polisson/ la bouche pleine de joyeux ramages/ allait à la chasse aux papillons.	Flor	Estar en la flor de la vida	Estar en plena juventud	
(9) **Avoir la bouche pleine** Un bon petit diable à la fleur de l'âge/ la jambe légère et l'oeil polisson/ *la*	Boca	Comer		

bouche pleine de joyeux ramages/ allait à la chasse aux papillons.				
(10) **Aller à la chasse** Un bon petit diable à la fleur de l'âge/ la jambe légère et l'oeil polisson/ la bouche pleine de joyeux ramages/ *allait à la chasse* aux papillons.	Caza	Ir de/a caza	Ir a buscar	
(11) **Filer sa (tiste) quenouille** Comment il atteignait l'orée du village/ *filant sa quenouille*, il vit Cendrillon/ il lui dit : "Bonjour, que Dieu te ménage/ je t'emmene à la chasse aux papillons.	Rueca	Hilar su rueca	Tener muchos problemas	
(12) **Perdre au change** Un petit coin de parapluie/ contre un coin de parapluie/ je ne *perdais pas au change*, pardi.	Cambio	Perder con el cambio	Salir perdiendo	
(13) **Faire entendre** Chemin faisant, que ce fut tendre/ d'ouïr à deux le chant joli/ que l'eau du ciel *faisait entendre*/ sur le toit de mon parapluie.	Escuchar	Hacerse escuchar		
(14) **Garder les dindons** L'aube a mis des fraises plein notre horizon/ *garde tes dindons*, moi mes porcs, Thérèse/ ne repousse pas du pied mes petits cochons.	Pavo	Vivir en el campo		
(15) **Être toujours la**				

même chanson Va, comme hier ! Comme hier ! Comme hier !/ si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons/ 'un tient le couteau, l'autre la cuiller/ la vie, *c'est toujours les mêmes chansons*.	Canción	Ser siempre la misma canción	(Es) la misma canción o historia de siempre	
(16) **Bomber le torse** *En bombant le torse*/ l'air avantageux/ j'étais à ce jeu/ de première force.	Pecho	Sacar el pecho		
(17) **Se changer en eau de boudin** Le vin du sacré calice/ *se change en eau de boudin*/ sans le latin, sans le latin.	Agua	Quedarse en aguas de borrajas		
(18) **Faire un saut** A peine sortis du berceau/ nous sommes *allés faire un saut*/ au boulevard du temps qui passe/ en scandant notre "Ça ira".	Salto	Pegar uns alto		
(19) **Passer le temps** A peine sortis du berceau/ nous sommes allés faire un saut/ au boulevard *du temps qui passe*/ en scandant notre "Ça ira".	Tiempo	Pasar el tiempo	Pasar el rato	
(20) **Flanquer le cul par dessus la tête** Nous n'avons rien laissé deobout/ *flanquant* leurs credos, leurs tabous/ et leurs dieux, *cul par-dessus tête*.	Cabeza	Poner cabeza abajo		
(21) **Barrer le passage**				

Gloire au flic qui *barrait le passage* aux autos/ pour laisser traverser les chats de Léautaud !	Paso	Cortar el paso a alguien		
(22) **Passer en revue** Quand *elle passe en revue* les zouaves/ ma soeur est câline et suave/ Dès que s'achève l'examen/ gare à qui tombe sous sa main.	Revista	Pasar revista a algo		
(23) **Tomber sous la main** Quand elle passe en revue les zouaves/ ma soeur est câline et suave/ Dès que s'achève l'examen/ gare à qui *tombe sous sa main*.	Mano	Caer en las manos de alguien		
(24) **Rouler tombeau ouvert** Les aoûtiens dans leur auto/ *roulent* presto/ *tombeau ouvert*/ descendant vers/ la grande mare/ en passant par/ Montélimar.	Tumba	Conducir a tumba abierta	Conducir como un loco	Conducir a toda velodicad
(25) **Retrousser ses manches** Ensuite, *retrousse ses manches/* prit son goupillon des dimanches/ et, plein d'une sainte colère/ il partit comme à l'offensive/ dire une grande messe exclusive/ à celui qui dansait en l'air.	Manga	Prepararse para algo.	Amangarse	
(26) **Ne pas laisser l'ocasión** de quelque chose Ce bougre qui les flagornait/ à la ville,	Ocasión	No perder la ocasión de	No desaprovecher la oportunidad	

comme à la campagne/ *ne lui laissant pas l'occasion*/ de se trouver, quelle dérision/ seul à seul avec leurs compagnes."				
(27) **Faire difference entre** S'il est brave, pourquoi que Dieu le père/ là-haut *ferait/* quelque *difference* entre Saint-Pièrre et Saitn-Germain-des-Prés.	Diferencia	Marcar la diferencia.	Diferenciar	
(28) **Faire plaisir** à quelqu'un Maman, maman, en faisant cette chanson/ maman, maman, je redeviens petit garçon/ alors je suis sage en classe/ et, pour *te faire plaisir/* j'obtiens les meilleures places.	Placer	Dar gusto	Ser agradable con uno	Complacer
(29) **Dire un mot** Maman, maman, demeurer sur tes genous/ et *sans un mot dire*, entendre tes refrains/ charmants.	Palabra	Decir dos palabras	Decir algo	

La aplicación de la técnica actancial, con todas las expresiones que acabamos de presentar, ha consistido en iniciar la búsqueda de las correspondientes utilizando las palabras claves señaladas en los cuadros. Esta técnica resulta útil para relacionar las distintas correspondencias conceptuales, es decir, de contenido pero no de forma. Queremos señalar que con algunas LV varias palabras pueden funcionar como 'palabras claves' tal como sucede por ejemplo con *flanquer le cul par dessus tête,* se puede empezar la búsqueda consultando la entrada del verbo *flanquer* o bien a partir de los sustantivos *tête* y *cul.*

4.6.3.D. Aplicación de la técnica temática

La técnica temática de J. Sevilla Muñoz y M. Sevilla Muñoz (2005: 335) es un procedimiento que consiste en buscar correspondencias de una paremia en una LM a través de la idea clave de la expresión de la LO. Se recurre a esta técnica cuando no ha sido posible localizar las posibles correspondencias con la técnica actancial. Ilustramos esta técnica con una LV francesa y las posibles correspondencias en español, por coincidir en la idea clave.

> Idea clave: 'desplazamiento: despido'
> LV francesa: *gagner le large:* fuir, partir, prendre la mer, s'enfuir (*Sensagent*[51]).
> Posibles correspondencias en español: *levantar el vuelo, tomar las de villadiego, poner tierra por medio.*

"Al aplicar la técnica temática, sólo se considera el significado, pero en dos etapas: primero relacionando expresiones de las dos lenguas con la misma idea clave y luego localizando locuciones con el mismo sentido" (M. Sevilla Muñoz, 2009: 205). En nuestro caso preciso, entre las LV en españolas encontradas, hemos elegido *levantar el vuelo* como correspondencia más cercana.

Otro caso de LV del español que hemos encontrado a través de esta técnica son las siguientes que responden a la idea clave de 'fracaso': *quedarse con un palmo de narices, no obtener nada ; ser privado de* algo. Son las posibles correspondencias de la LV francesa *faire tintin.*

Respecto a este procedimiento traductológico, queremos subrayar que la combinación de la técnica temática con la técnica actancial suele dar resultados muy satisfactorios. Ponemos un ejemplo para ilustra el empleo amabas técnicas en una LV. Para localizar la correspondencia de *être sage* *ser bueno*; hemos considerado primero que se trata de una expresión que tiene como idea clave 'sabiduría'; después nos hemos fijado en la palabra clave 'sage' para empezar la búsqueda. Resulta también fructífera combinar la técnica sinonimia a la técnica temática (M. Sevilla, 2009: 206).

[51] http://dictionnaire.sensagent.com/gagner%20le%20large/fr-fr/

Los pasos a seguir para encontrar las correspondencias en otras lenguas la técnica temática son los siguientes:

> "• Aplicación de la técnica temática
> - Establecimiento de la(s) idea(s) clave.
> - Consulta en el diccionario monolingüe de locuciones de la lengua terminal (ordenado por idea clave) para llegar a una o varias locuciones incluidas en la(s) idea(s) clave establecidas.
> • Aplicación de la técnica sinonímica.
> - Comparación de los significados de la locución original y de las locuciones en lengua terminal obtenidas en la consulta del diccionario de locuciones.
> - Establecimiento de la equivalencia por proximidad semántica parcial o total".

He aquí las LV del corpus con las cuales hemos tenido que emplear la técnica temática para encontrar sus correspondencias más cercanas en español.

		Correspondencias		
	Idea clave	**Traducción 1**	**Traducción 2**	**Traducción 3**
(1) **Rester coi** Au village, sans prétention/ J'ai mauvaise réputation/ que je me démène ou je *reste coi*, passe pour un je-ne-sais-quoi!	Silencio	Quedarse mudo	Quedarse sin habla [de asombro]	No decir esta boca es mía
(2) **Aller de soi** Mais les braves gens n'aiment pas que/ l'on souffre une autre route qu'eux/ tout le monde médit de moi/ sauf les muets, *ça va de soi*.	Opinión/ Apreciación	Va por sí solo	Caer por su propio peso	Por supuesto
(3) **Laisser courrir** Quant je croise un voleur malchanceux/ poursuivi par un cul-terreux/ je lance la patte et pourquoi le taire/le cul-terreux se retrouve par terre/ je ne	Dificultades de la vida	Dejar en paz [algo a alguien]	Dejar estar	

fait pourtant de tort à personne/ en *laissant courir* les voleurs de pommes.				
(4) **Avoir beau** *J'ai beau* me dire que rien n'est éternel/ je peux pas trouver a tout naturel/ et jamais je neo parviens/ à prendre la mort comme elle vient.	Dificultades de la vida	Por más/mucho que		
(5) **Ne pas briller par** Mais, par malheur, si le goille/ aux jeux de l'amour vaut son prix/ on sait qu'en revanche il *ne brille/ ni par* le goût, ni par l'esprit.	Intelecto: habilidad/ torpeza	Destacar por algo		
(6) **Serrer comme dans un étau** Une autre fourre avec rudesse/ le crâe d'un des ses lourdauds/ entre ses gigantesques fesses/ *qu'elle serre comme un étau*.	Influencia	Estar muy apretado	Estar acorralado	
(7) **Avoir leur content** Jugeant enfin que leurs victimes/ *avaient eu leur content* de gnons/ ces funes comme outrage ultime/ en retournat à leurs oignons	Alegría	Tener su ración de algo		
(8) **Se mêler/ être/ retourner ses oignons** Jugeant enfin que leurs victimes/ avaient eu leur content de gnons/ ces funes comme outrage ultime/ en *retournat à*	Relaciones humanas: intromisión	Ocuparse de sus asuntos	Ser cosa suya	Ser su problema

leurs oignons				
(9) **Avoir la jambe légère** Un bon petit diable à la fleur de l'âge/ *la jambe légère* et l'oeil polisson/ la bouche pleine de joyeux ramages/ allait à la chasse aux papillons.	Reputación	Ser de moral distraída	Ser un pendón	
(10) **Être sage** Sur sa bouche en feu qui criait : "*Sois sage !"/* il posa sabouce en guise de bâilon/ et ce fut le plus charmant des remue-ménage/ qu'on ait vu de mémoire de papillon.	Comportamiento humano: Sabiduría	Ser bueno		
(11) **Faire la pige** à quelqu'un On aura beau se dépêcher/ *faire*, bon Dieu ! *La pige* au temps/ et le bourrer de tous nous péchés.	Relaciones humanas: superiodidad	Hacerlo mejor que alguien	Superar a alguien	Adelantar a alguien
(12) **Avoir l'air** Courant alors à sa rescousse/ je lui propose un peu d'abri/ en séchant l'eau de sa frimousse/ d'un air très doux, elle m'a dit "oui".	Apariencia	Tener aspecto de	Semejar/ aparentar	
(13) **Graisser la patte** à quelqu'un Ding din don ! Por las mañanas tocan/ en l'honneur de notre bonheur/Ding dindong ! Faut le dire à personne/ *j'ai graissé la patte* au sonneur.	Soborno	Untar la mano a alguien	Untar a alguien	Sobornar

(14) **Blanchir sous le harnais** Avec cette neige à foison/qui coiffe, coiffe ma toison/ on peut me croire à vue de nez/*blanchi sous le harnais.*	Envejecer	Envejecer en el oficio de las armas	Palidecer bajo los rigores de	
(15) **Couper court** C'est rien que de la comédie/ que de la parodie/c'est pour tenter *de couper court*/à l'avance du temps qui court.	Dificultades de la vida: solución	Cortar por lo sano	Atajar algo	Interrumpir. Evitar
(16) **Ne pas être demain la veille** Mais dessous la perruque j'ai/ mes vrais cheveux couleur de jais/ *c'est pas demain la veille*, bon Dieu/ de mes adieux.	Tiempo: retraso	Cuando las ranas crían pelos	No sucederá pronto	Puedes esperar sentado
(17) **Lâcher la bonde** N'allez pas noyer le souffleur/ en *lâchant la bonde* à vos pleurs/ ce ne serait rien que comédie/ rien que fausse sortie.	Relaciones humanas: resistencia	Oponer obstáculo		
(18) **Navoir cure** de quelque chose En Ile-de-France/ que ton Rastignac/ *n'ait cure*, ô Balzac!/ de ma concurrence.	Indiferencia	Traerle a uno sin cuidado	Ser indiferente	
(19) **Donner un coup de chapeau** Si mes premiers pas/tout droit me menerent/ au pont Mirabeau/ pour *un*	Reconocimiento	Dar las gracias		

coup de chapeau/ à l'Apolinaire.				
(20) **Avoir le bec enfariné** *Bec enfariné*/ pouvais-je deviner/ le remue-menage/ que dans mon destin/ causerait soudain / ce plerinage ?	Apreciación	Tener un aire de satisfacción estúpido	Ser ingenuamente pretencioso y ridículo	
(21) **Gagner le large** Un jour se perchait/ sur un ricochet/ et *gagnait le large*/ elle me fit faux-bond/ pour un vieux barbon.	desplazamiento: despido	Levantar el vuelo	Tomar las de Villadiego	Poner tierra por medio
(22) **Faire faux-bond** Un jour se perchait/ sur un ricochet/ et gagnait le large/ elle *me fit faux-bond/* pour un vieux barbon.	Promesa	Faltar a un compromiso/una cita	Dejar colgado a alguien	Fallarle a alguien
(23) **Faire tintin** En renonçant à l'occulte/ faudra qu'ils *fassent tintin*/ sans le latin, sans le latin/ pour le dernier du culte.	Dificultades de la vida: fracaso	Quedarse con un palmo de narices	No obtener nada	Ser privado de algo
(24) **Piétiner les plattes-bandes** En allumant des feux de joie/ en alarmant les gros bourgeois/ *en piétintant leurs plates-bandes*.	Intromisión	Meterse en el terreno de alguien	Hacer algo prohibido	
(25) **En avoir gros sur la patate** Quand on enterre un imbécile/ de ses amis, s'il raille, s'il a l'oeil sec et ne manifeste / aucun	Tristeza	Tener un gran pesar	Estar hecho polvo	Estar destrozado

chagrin, *t'y fie pas trop : / sur la patate*, il en a gros/ c'esta un modeste.				
(26) **Être à la merci** de quelqu'un Et gloire à ce soldat qui jeta son fusil/ plutôt que d'achèver *l'otage à sa merci* !/ et gloire à don Juan d'avoir osé trousser/ celle dont le jupon restait toujours baissé!	Dependencia: inferioridad/ superioridad	Estar a merced de alguien		
(27) **Faire le gros dos** Tant qu'elle a besoin du matou/ ma chatte est tendre comme tout/ quand elle est comblée, aussitôt/ elle griffe, elle mord, *elle fait le gros dos*.	Presunción	Darse importancia	Mantenerse en sus trece	Darse pisto/postín
(28) **Passer à tabac** Quand vous nous les dorlotez pas/ *vous nous les passez à tabac.* / Oubliez-les, si faire se peut/ qu'elles se reposent un peu.	Disputa Pelea	Poner difícil	Golpear	
(29) **Avoir l'heure** Il est des jours où Cupidon s'en fout/ se consacrant à d'autres imbéciles/ *Il n'eut pas l'heure* de s'occuper de nous.	Tiempo: espera/ retraso	Encontrar el momento		
(30) **Être dans le coup** Si vous m'avez donné toute licence/ le coeur, hélas, *n'était pas dans le coup*/ le feu sacré brillait par son absence/ il est des jours où Cupidon s'en	Responsabilidad/ compromiso	Estar involucrado	Estar en el ajo	Estar a la moda

fout.				
(31) **Conter fleurette** à (une femme) Quand vous irez au bois *conter fleurette*/ jeunes galants, le ciel soit avec vous/ Je n'eus pas cette chance et le regrette/ il est des jours où Cupidon s'en fout.	Galantería	Echar flores a (una mujer)	Cotejar a una mujer.	Tirar los tejos. Lanzar/echar piropos a alguien. Decir galanterías.
(32) **En avoir marre** C'est tres fâcheux/ c'est plus du jeu, et coetera/ et alors à/ Montelimar/ *on en a marre*/ du cauchemar.	Lasitud	Estar hasta las narices/coronilla/ aquí	Estar aquí	Estar harto
(33) **Mettre le cap** Hors de l'auto/ le beau matou/ le gros toutou/ ces handicaps/ sur digne, Gap/ *on met le cap*.	Desplazamientos: viajes	Poner rumbo a/hacia		
(34) **Ne pas avoir d'âme** Les géotiens/ qui font ça *n'ont/ pas d'âme*, non/ que leur auto/ bute presto/ contre un poteau!	Maldad	No tener sentimientos	Ser un(a) desalmado/a	
(35) **S'inscire en faux** contre quelqu'un Dans cette histoire de fausserie/ et contre laquelle il ne faut/ peut-être s'*inscrire en faux*.	Veracidad/ falsedad	Armar un escándalo	Causar escándalo	Dar el espectáculo/ la campanada/ la nota
(36) **En pincer pour** quelqu'un Comme il chouchoutait les maris/ quil les couvrait de flatteries/ quand *il en pinçait pour* leurs femmes/ qu'il avait	Galantería	Estar chiflado/ colado por alguien	Estar chalado por alguien	

des cornes au cul/ on l'appelait lèche-cocu.				
(37) **Sentir le fagot** Si l'homme était un peu bigot/ lui qui *sentait fort le fagot*/ criblait le ciel de patenôtres/ communiait à grand fracas	Riesgo	Oler a chamusquino	Ser sospechoso	
(38) **Être comme cul et chemise** Et bien, ce malheureux tocard/ faisait tout ça vainement car/ *étant comme cul et chemise*.	Amistad	Ser uña y carne	No separar ni para …	Ser alguien ni a sol íntimo
(39) **Se laisser faire** Et nous, copains, cousins, voisins/ profitant, on n'est pasa des saints/ de ce que ces deux imbéciles/ se passaient rhubarbe et séné/ on se partageait leur dulcinée/ qui *se laissait faire*, docile.	Influencia/ poder	Dejarse manejar/ tentar	Dejarse avasallar	Darse por vencido
(40) **Se rincer l'oeil** Ce que, par-dessus tout, nos aveugles déplorent/ c'est pas d'être hors d'état de *se rincer l'oeil*, cré/ nom de nom/ mais de ne plus pouvoir retourner au champ de bataille.	Sexualidad	Recrearse mirando algo o alguien	Regodear	
(41) **Courrir la gueuse** Les estropiés chez nous, ce qui les rend/ patraques/ c'est pas d'être hors d'état de *courir la gueuse*, ré/ nom de nom/ mais de ne plus pouvoir participer à un attaque.	Sexualidad	Perseguir a la chicas	Ir de ligue	

(42) **Être de glace** Et comme *elle n'est pas de glace*/ parfois quand elle les restitue/ et qu'on veut les remettre en place/ ils sont complètement fondus.	Firmeza	Ser de piedra	Ser frío/a y distante	
(43) **Être fichu de** Et je propose qu'on achète/ un cierge abondamment béni/ qu'on fera brûler en cachette/ en cachette de Mélanie/ en cachette car cette salope/ *serait fichue* de se l'enfoncer.	Fracaso	Ser muy capaz de		
(44) **Faire mine de rien** Sans aucun "au revoir mes frères"/ mais on ne t'en veut pas pour autant/ *mine de rien* tu es allée *faire*/ ton trou dans les neiges d'antan.	Ocultación	Hacer como si nada	Poner cara de poquer	Hacer como quien no quiera la cosa
(45) **Renter dans leur trou** Mais *ils sont rentrés dans leurs trous*/ mais ils ont poussé les verrous/ dans un accord tacite.	Riesgo	Volver a su madriguera		
(46) **Dire bonjour** On venait pas les sermonner/ tenter de les endoctriner/ pas lur prendre leur site/ on venait leur *dire* en passant/ un petit *bonjour* innocent.	Cortesía/ educación	Saludar a alguien		
(47) **Être noir de monde** Le cornard attendit que le	Muchedumbre	Esta lleno/atestado	Estar	

forum *fût noir de monde* / pour se mettre en devoir d'accompir l'empallement inmonde.		de gente.	abarrotado	
(48) **Se mettre en devoir de** Le comard attendit que le forum fût noir de monde/ pour *se mettre en devoir* d'accomplir l'empalement/immonde.	Disposición	Empezar a hacer algo	Disponerse/ prepararse para	
(49) **Faire son boeuf** C'est une primeur/ faire *un boeuf* avec de croque-notes/ c'est dans ton honneur.	Actividades: música	Tener la oportunidad de tocar		
(50) **Faire le guet** Entre toutes les belles que voici/ c'est pas le coquelicot, Dieu merci/ ni le coucou, mais la primevère/ j'en vois une blottie sous les feuilles/ elle est en veluours comme tes joues/ *fais le guet* pendant que je la cueille/ "je n'ai jamais aimé que vous".	Vigilancia/ guardia	Hacer guardia	Estar al acecho	
(51) **Mettre en rogne** Si quand un emmerdeur *le met/en rogne*, on ne le voit jamais / lever sur l'homme une main leste.	Cólera	Hacer rabiar	Hacer cabrear	
(52) **Avoir le fond méchant** Dieu sait que je *n'ai pas le fond méchant*/ je ne souhaite jamais la mort des gens/ mais si l'on ne mourait plus/ je crèvrais de faim sur mon talus.	Apreciación	Tener un fondo desadagrable	Ser una mala persona	

(53) **Faire feu de deux fuseau** Dès que la féminine engeance/ sut que le singe était puceau/ au lieu de profiter de la chance/ *elle fit feu des deux fuseaux* !/ Gare au gorille!...	Firmeza	No escatimar en medio		
(54) **Faire mille et une gambade** Pour lui faire jouer une aubade/ lors mon amie sans croire au danger/*faisons mille et une gambades*/ ton pied frappe et frappe la mousse/ si le chardon s'y pique dedans/ ne pleure pas mon amie qui souffre/ je te l'enlève avec les dents.	Movimientos: brincar	Dar brincos		
(55) **Tenir le couteau, la cuillère** Va, comme hier ! Comme hier ! Comme hier !/ si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons/ *l'un tient le couteau, l'autre la cuillère*/ la vie, c'est toujours les mêmes chansons.	Relaciones humanas: superioridad	Tener la sartén por el mango		
(56) **Faire l'église buissonnière** À la saison printanière/ Suisse, bedeau, sacistain/ sans le latin, sans le latin/ *feront l'église buissonnière*/ O tres Sainte Marie mère de/ Dieus, dites à ces putains/ de mointes qu'ils nous emmerdent/ sans le latin	Pereza	Hacer novillos en la escuela	Hacer payas	
(57) **Scier/rogner/**				

trancher/ vieille branche de la croix Ces oiseaux sont des enragés/ ces corbeaux qui *scient, rognent, tranchent,/la* saine et bonne vieille *branche/ de la croix* où ils sont perchés.	Irreflexión	Tirar piedras contra tu tejado	Cortar la mano de quien te da de comer	Cortar la rama de la cruz
(58) **Lancer force pavé** Dans la mare de leurs canards/*nous avons lancé,* goguenards, *force pavés*, quelle tempête !/ nous n'avons rien laissé debout,/ flanqueant leurs credos, leurs tabous/ et leurs dieux, cul par-dessus tête	Comportamiento: valor	Meter le lobo en el redil	Lanzar piedrecitas	

4.6.3.E. La técnica de la traducción del sentido

Esta técnica que "se emplea cuando no existe ningún equivalente a la locución (…)" (M. Sevilla Muñoz, 2009: 205) nos sirvió particularmente para localizar las correspondencias que no son expresiones idiomáticas en francés. En nuestro caso, las correspondencias que hemos encontrado son sobre todos monolexemas (verbos) como se puede apreciar en el cuadro que presentamos a continuación.

	Idea clave	**Correspondencia**
(1) **Faire tort** Le jour du Quatorze Juillet/ je reste dans mon lit douillet/La musique qui marche au pas/cela ne mer regarde pas/ *Je ne fais* pourtant *de tor*t à personne/ en écoutant le clairon qui sonne/	Perjuicio	Perjudicar a alguien
(2) **Se faire des soucies** À la petanque, quand il perd/ *te fais pas de souci*, pépère/ si d'aventure il te	Preocupación	

conteste.		Preocuparse
(3) **Avoir l'eoil sec** Quand on enterre un imbécile/ de ses amis, s'il raille, s'*il a l'œil sec* et ne manifeste/ aucun chagrin, t'y fie pas trop.	Estado de ánimo: llantos	No llorar
(4) **Se soucier de** quelque chose C'est à travers de larges grille/ ue les femelles du canton/ contemplaient un puissant goille/ *sans souci du* qu'en-dira-t-on.	Preocupación	Preocuparse por alguien
(5) **Faire en sorte que** Quand vous vous goinfrerez un plat/ de cureton, je vous exhorte/ camarades, *à faire en sorte*/ que ce ne soit pas celui-là.	Facilidad	Procurar que

Las correspondencias españolas de este cuadro son ejemplos de la aplicación del procedimiento de traducción del sentido. Estos verbos se corresponden con las LV del francés desde los puntos de vista semántico, pragmático y discursivo.

Nuestras propuestas de correspondencias se particularizan por el hecho de que, con cada LV, ofrecemos las diferentes correspondencias que se pueden encontrar en español en función tanto de las acepciones desarrolladas en las LV francesa como del contexto en el que se emplean. A continuación, incluimos es este cuadro los tipos de técnicas empleadas, el número de expresiones correspondientes en cada caso y los porcentajes que tienen

Técnicas traductológicas	**N^{o} de expresiones correspondientes**	**Porcentajes**
Consulta diccionarios bilingües	78	30,7 %
Actancial	51	20,07 %
Temática	120	47,24%
Traducción del sentido	5	1,96 %

Los resultados de este cuadro enseñan el predominio del empleo de la técnica temática respecto a la técnica de búsqueda de correspondencia en diccionarios bilingües, a la técnica actancial y a la traducción del sentido. Estas diferencias se deben a las LV del corpus encierran matices estilísticos motivadas por la forma de expresarse o estilo de Brassens. Pues, su estilo es conocido por las múltiples transformaciones y creaciones personales que añade a las expresiones ya existentes para dar énfasis a los mensajes que trasmite a través de sus canciones. Por ejemplo, LV tales como *tenir le couteau, la cuillère; gaganer son pain sur le dos des morts, faire l'église suisonniere*, etc., dificultan la búsqueda de correspondencias porque sus significados cambian por las inversiones de palabras dentro de las oraciones y sintagma; o los reemplazos de palabras en expresiones ya fijas. Para acertar en este tipo de traducción, es recomendable localizar la forma canónica de la expresión en francés, luego, entender el sentido de la nueva expresión creada por Brassens; es decir, localizar estos seis factores (señalados en Corpas Pastor 2003: 17) – presentes total o parcialmente en unas locuciones y en otras no - primero en las LV del francés y luego en las LV correspondientes del español.

- El significado denotativo y connotativo.
- La base metafórica (lo que nosotros hemos denominado actante).
- La distribución y frecuencia de uso.
- Las implicaturas convencionales.
- La carga pragmática.
- Las restricciones diastráticas, diafásicas y diatópicas.

Y finalmente se recomienda elegir la o las correspondencias españolas coincidentes desde los puntos de vista semántico, estilístico y pragmático.

4.6.4. Crítica de traducciones oficiales

Las canciones de Brassens están traducidas en varios idiomas en todos los rincones del mundo. En español, unos cuantos traductores se dedicaron a pasar la letra de las canciones de este autor en castellano. Podemos citar a Agustín García Calvo, Pascal Pierre, Javier Khrahe (citados en Pamies, 1992), y Paco Ibañéz, entre otros.

Cuando Brassens escribía sus canciones, su intención era transmitir ciertos mensajes o bien denunciar algunas verdades intemporales e universales. Brassens no se dedicaba sólo a narrar pequeñas historias amorosas, pastoriles o picarescas; pero iba más lejos y como

lo señaló Loïc Rochard, era un cuidadoso 'orfebre de las palabras' (Ignacio Rodríguez, 2012: 14). Pues, en la temática de sus canciones, toca temas[52] que tienen que ver con la libertad, la tolerancia, el amor, la muerta, la dignidad, etc. El cantautor francés, elaboró sus canciones sobre los versos de su poesía; poesía a partir de la cual expresaba su 'yo', desvelaba su identidad. Pues, transmite mediante sus canciones y sus creaciones poéticas todo lo que ha vivido. Las temáticas de sus canciones no se alejan de su poesía, sino que forman un todo. Sus canciones son verdaderos textos literarios porque se originan de las letras de sus poemas[53].

> 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 (p17) Y ahí radica lo paradójicamente novedoso: como un trovador medieval, Brassens concibe la canción –vuelve a concebirla– como vehículo y expresión de la poesía (Rodríguez, 2012: 16).

Desafortunadamente, se ha observado que en algunas de sus canciones en español, las palabras están despojadas de sus resonancias semánticas, por los cambios que se operan durante los traspasos del francés al español en las traducciones. Pierden toda la fuerza, la originalidad, la gracia y el humor que caracterizan los textos originales que "renvoient à un autre disours, en partie littéraire, en partie floklorique, hisotirque…partagé par tous les francophones ayant un minimun d'éducation" (Pamies, 1992: 50). Estas palabras o expresiones que son elementos indispensables que constituyen la base de los textos de sus

[52] La temática de las obras (canciones y poemas) de Brasens se relaciona e inspira directaente de su vida o su historia. Rodríguez (2012:15) explica que en febrero del 43, tras la ocupación alemana, Brassens había sido trasladado a los campos de trabajo de Basdorf, cerca de Berlín. Un año después, precisamente en el mes de marzo del 44 obtuvo un permiso de liberación temporario y decidió 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*.

[53] Ignacio Rodríguez subraya que en las canciones de Brassens, es siempre la música la que se acopla al verso del poema y desde luego impone una melodía. Con las propias palabras de Brassens explicaba cómo este autor componía 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 repetirlas* (Rodríguez, 2012: 17)

canciones; por lo tanto es imprescindible poder conocerlas para decodar los mensajes. Los fallos de traducción pueden ser lingüísticos o culturales; estos últimos son los más numerosos. Para remediar estos fallos, Pamies (1992: 53-55) recomienda el uso de procedimientos traductológicos tales como:

- la compensación: consiste en insertar el equivalente cultural en otro verso de la canción para compensar una idea que no se ha podido expresar en otro segmento de la misma canción.
- el calco estructural: es una estrategia traducológica a caballo entre la traducción y la imitación; es una especie de plagia que consiste en apropiarse de las ideas del texto original. En otras palabras, se trata de explotar el original, tomando lo esencial de la idea para aplicarlo en otra parte de la canción, contando una historia diferente pero basada en el mismo principio de imitación
- emplear los 'equivalentes culturales', es decir, eliminar todas las referencias culturales de la LO y remplazarlas por elementos de la LM que puedan evocar en su cultura una realidad semejante o que sea susceptible de producir los mismos efectos.

Las versiones de las traducciones de las canciones de Brassens ayudan a entender una gran parte de las ideas que desarrolla en canciones como los significados globales o los sentidos de algunos fragmentos donde el cantante francés inserta algunas de sus 'creaciones' o giros lingüísticos. Los textos de sus canciones están siempre cargados se mensajes implícitos puesto que, como lo señala (Rodríguez, 2012:14), el propio Brassens afirmó que la composición de cada canción necesita un minucioso trabajo de creación, revisión y reescritura[54]:

> [...] 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.

Es pues, a través de un trabajo minucioso, riguroso, original y creativo que el cantautor conseguía forjar un mundo poético que le particularizaba y que se reflejaba en sus producciones literarias y artísticas. No obstante, es menester subrayar que, pese a que

[54] Rodríguez (2012:13.) afirmó que el recorrido de Brassens como compositor de canciones es más literario que musical, puesto que se inspira de lecturas de autores y poetas franceses como Villon, La Fontaine, Hugo, Baudelaire, Verlaine, por nombrar sólo los principales

estas traducciones sean logradas, en general no son traducciones, pero más bien 'recreaciones' elaboradas según la visión cada traductor. Se observa que, en estas traducciones algunas veces no se consigue localizar las correspondencias (lingüísticas pero sobre todo las referencias culturales) adecuadas de ciertas palabras, expresiones, fragmentos; por lo tanto estas traducciones ya no se consideran como canciones de Brassens sino creaciones de cada traductor.

La función principal de una buena traducción debería centrarse en atraer al oyente –en nuestro caso, el oyente de habla español- hacia el original de las canciones en francés. Es decir que el oyente español se sienta atraído por los mensajes originales y que no tenga dificultades para entender la letra en francés, puesto que ya sabrá de qué trata el original. Las traducciones de las canciones de Brassens requieren una gran labor de readaptación en español, es decir, reconsiderar aspectos esenciales tales como la sintaxis, la puntuación, las imágenes y adaptar los elementos de la cultura francesa a los de la cultura española para producir en el lector el mismo efecto. Es el trabajo que hemos procurado hacer en las traducciones de las LV presentadas en esta parte de la tesis. Nuestra labor ha consistido en dejar de lado la traducción literal para buscar expresiones y giros que expresan los mismos conceptos que los del francés, quedando fiel al contenido semántico del texto de las canciones en francés. De ahí el predominio del empleo de la técnica temática.

En resumen, para localizar correspondencias entre las LV del francés y del español, se pueden aplicar varias técnicas traductológicas tales como las técnicas[55] desarrolladas en

[55] Se puede emplear también la técnica hiperonímica que no hemos presentado aquí porque las LV de nuestro corpus no presentaban dificultades de traducción que permitieran que se empleara este procedimiento. En lingüística, un hiperónimo es un término general que puede ser utilizado para referirse a la realidad nombrada por un término más específico: "es una palabra cuyo significado engloba el de otra u otra" (RAE). Por ejemplo 'pájaro' es hiperónimo para los términos 'jilguero' y 'gorrión'. Cuando se redactan textos, se suelen emplear hiperónimos para evitar la repetición de palabras ya empleadas anteriormente. Los traductores, muy a menudo, utilizan hiperónimos cuando no localizan las palabras correspondientes en la LM. Es esta técnica traductológicos es la que (Sevilla y Sevilla, 2005b) denominan la técnica hiperonímica. Aplican esta técnica,- es decir, utilizan un vocablo genérico siempre que no se pierde o desvirtúe el sentido del texto -, para localizar correspondencias en otras lenguas. Entonces, si no encuentra la(s) correspondencia(s) exacta en la LM de un tipo concreto de pez o de flor de la LO, escribirá 'pez', 'flor', procurando que se conserve el sentido. Así, si no halla las correspondencias de una paremia como *on ne prend la caille*, existe la posibilidad de utilizar la correspondencia genérica: l*a persévérance est la clef du succès*; tal como señalan (J. Sevilla y M. Sevilla, 2005b).

este subapartado, es decir: la técnica actancial, sinonímica, temática, la búsqueda en diccionarios bilingües y la traducción del sentido.

Para establecer los dos grados de correspondencia de las LV del corpus, hemos considerado la formación sintáctica, el significado y la función pragmática. Así, hemos distinguido entre una correspondencia literal y una correspondencia conceptual. En la correspondencia literal se registran LV del francés y del español que coinciden en su estructura, su significado y uso en contexto. En estas LV, enfocamos la comparación en los niveles sintácticos (isomorfía y anisomorfía léxica y estructural) y semánticos (el significado literal y figurado, y los procedimientos retóricos). En la correspondencia conceptual hemos insistido en los rasgos semánticos: la idea clave de las LV en francés y en español. Cabe precisar que, en las LV con correspondencia conceptual, la presencia de los rasgos connotativos y de los procedimientos retóricos dificulta la lectura del sentido literal. Por lo tanto, ha sido imprescindible analizar lo no dicho para entender el sentido translaticio.

El comentario traductológico realizado en esta parte no solo facilita la compresión del sentido del lenguaje figurado de Brassens, sino además permite una mejor visualización de los puntos de (no) correspondencias entre las LV de nuestro corpus y las expresiones correspondientes en español.

CONCLUSIONES PARCIALES

Una vez realizado el análisis cuantitativo del corpus, hemos considerado un número total de 135 LV en 29 de las 31 canciones analizadas, encontrando únicamente 2 canciones que no presentan ninguna LV. El número medio de LV por canción es superior a 4, encontrando hasta 8 LV en la canción *Élégie à un rat de cave*, una canción que se enmarca entre las últimas de la obra de Georges Brassens, hecho éste que no hace sino remarcar el uso constante de LV en su obra, moderadamente mayor, como hemos observado a través de un gráfico, en sus últimos discos.

El análisis morfológico no nos ha permitido constatar la existencia de estructuras gramaticales fijas en las LV, aunque sí encontramos ciertas estructuras que se repiten con frecuencia especialmente con verbos como *avoir, faire* y *être*. De hecho, es tan alta la

frecuencia de uso de estos verbos, *-avoir* y *faire* se utilizan en 22 ocasiones cada uno, y son 14 las veces que se repite el verbo *être-*, que podemos considerarlos como verbos auxiliares dentro de las LV. Además de estos tres verbos, hemos sintetizado algunos otros cuyo uso es también frecuente en nuestro corpus, si bien no alcanzan un número tan elevado de repeticiones como son los verbos *mettre* que se repite en 4 ocasiones y, *donner, passer* o *laisser* que se repiten en tres ocasiones cada uno. Del mismo modo, dentro del análisis morfológico destacamos la presencia de 6 LV con estructura negativa, prueba del frecuente uso de las LV en forma negativa.

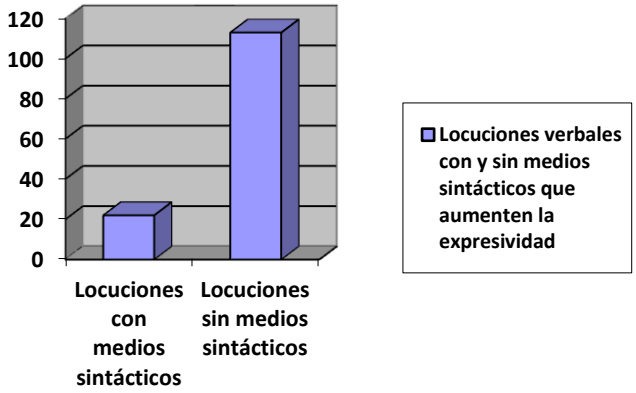
Una vez realizado el análisis morfosintáctico, hemos procedido al análisis semántico, donde nos hemos centrado en el análisis temático. Este estudio, nos ha permitido desgranar, a través de las UF de nuestro corpus, los temas más utilizados por Georges Brassens en sus canciones. Para sistematizar el material recopilado, hemos utilizado la tematización propuesta en el *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* (2004) por Julia Sevilla y Jesús Cantera. Hemos podido comprobar cómo hay dos campos semánticos que destacan por encima del resto, *las relaciones humanas* (33 locuciones) y *el comportamiento humano (22 locuciones)*, fruto sin duda del carácter social de su obra. Otros campos semánticos muy utilizados si bien con un número algo menor de locuciones son *las dificultades de la vida* (15 locuciones), el *intelecto* (11 locuciones), y *los estados del alma* (8 locuciones). Dentro de cada uno de estos campos, destaca la frecuencia de algunos temas concretos, por ejemplo dentro del tema del *comportamiento humano*, son la *firmeza*, el *valor*, y la *maldad* los campos con mayor número de LV, *y* son el *amor*, la *sexualidad*, la *influencia*, el *poder*, la *resistencia* y la *compañía* los campos más destacados dentro del tema de las *relaciones humanas*, siendo éste de por sí un campo que presenta un gran número de subtemas. Dentro de las *dificultades de la vida*, destacan los temas del *peligro*, el *riesgo* y el *fracaso*. La *opinión* es lo más destacado dentro del tema del *intelecto*, y en el grupo de los *estados del alma* destaca el *cansancio*. No son éstos, los únicos campos semánticos utilizados por Georges Brassens en su obra, pero el hecho de que precisamente estos temas sean tan utilizados, pone de manifiesto el carácter social de su obra, fruto de su experiencia de vida como principal foco de interés.

En suma, los temas más utilizados en la obra de Brassens son *el comportamiento humano, las relaciones humanas, las dificultades de la vida, el intelecto y los estados del*

alma, junto con los subtemas de *la firmeza, el valor, la maldad, el amor, la sexualidad, el poder, la resistencia, la compañía, el peligro, el riesgo, el fracaso, la opinión y el cansancio,* lo que nos permite deducir no sólo el carácter social de su obra sino la influencia de su propia vida en ella. Revisando su biografía, desde su pueblo natal de Sète, observamos que no pocas fueron las dificultades de sus primeros años y de su periplo hasta París. La importancia que le otorga a las relaciones humanas le lleva a rodearse de inseparables amigos. A lo largo de toda su trayectoria como hemos visto en su biografía, tuvo que asumir no pocos riesgos e incluso en 1944, desertar del ejército en Alemania y regresar a Francia, escondiéndose en casa de una pareja fundamental en su vida, Jeanne y Marcel Planche. Sin duda, el análisis temático de nuestro corpus es el reflejo de los principales temas no sólo de su obra, sino también de su vida.

Dentro del análisis semántico, en otro orden de cosas, hemos observado el carácter metafórico de las LV. Siguiendo teorías a favor y en contra de considerar el valor metafórico de las LV como un rasgo indispensable de estas UF, hemos puesto ejemplos de nuestro corpus, pudiendo constatar la presencia en el mismo de una gran cantidad de metáforas. Sin embargo, desde nuestro punto de vista no tomaremos como norma la afirmación de que el valor metafórico sea una característica indispensable de las LV.

Otro punto central de nuestro análisis ha sido el estudio de los medios sintácticos utilizados para aumentar o realzar la expresividad, observando que la mayoría de las locuciones del corpus no tienen construcciones específicas que indiquen un realce de la expresividad. Del mismo modo, hemos analizado la utilización de modificadores simples, como puede ser la comparación, las conjunciones de coordinación y las LV con alguna estructura de tipo negativo, e incluso las LV que incluyen dos o tres complementos fijos, sin que hayamos podido encontrar una relación inequívoca de estas estructuras con el aumento de la expresividad de las UF del corpus, puesto que las LV son en general más expresivas que la frase libre aunque no presenten las estructuras analizadas. En nuestro corpus en concreto, de una cantidad de 135 LV hemos localizado 22 que presentan alguno de los medios sintácticos analizados para aumentar o realzar la expresividad. Confirma este dato el débil uso de medios sintácticos para aumentar la expresividad en las LV, existiendo muy pocas expresiones con construcciones de este tipo.



Del mismo modo, hemos buscado esta relación de aumento de la expresividad con factores externos a la combinación sintáctica de los elementos, como son la idiomaticidad, el significado transparente u opaco de la LV, e incluso los gestos, la mímica, la iconicidad, los procedimientos retóricos presentes en muchas de estas LV o la sinonimia, sin que podamos confirmar una relación directa de estos elementos una mayor expresividad de las distintas LV, puesto que muchas son muy expresivas, como hemos visto, sin utilizar estos recursos.

El análisis léxico de nuestro corpus nos ha permitido observar algunas de las características del lenguaje de Brassens. Desde el punto de vista nominal los campos predominantes están en relación con *el cuerpo humano*, *el comportamiento humano*, la *naturaleza* o *las relaciones humanas*. Dentro de la categoría gramatical de los verbos, destacan los verbos de *movimiento* y de los *cinco sentidos*. En lo que respecta a los adjetivos, cabe señalar que en los adjetivos calificativos destacan los relacionados con el *aspecto físico*, el *comportamiento humano*, el *espacio* y el *color*.

Tanto los sustantivos, como los verbos o los adjetivos resaltan el carácter *narrativo* de las canciones de Brassens, así como un lenguaje cercano y temas populares bien conocidos por el gran público, lo que hace que su obra sea comprensible para todos los públicos. Sin embargo, poder descubrir el verdadero sentido de sus canciones no resulta una tarea fácil. Prueba de ello es, sin duda, el hecho de la falta de coincidencia de las ideas clave de nuestro análisis con los sustantivos estudiados. Este hecho pone de manifiesto que muchas LV presentan una característica propia a las UF como es la

idiomaticidad que se esconde detrás de un tipo de sustantivos que conforman LV cuyo significado se aleja del significado primitivo de los vocablos que las componen.

Aunque no hay una gran repetición de sustantivos en el corpus, pues solamente unos pocos se repiten en dos ocasiones, destaca el hecho de tratarse de sustantivos que en su mayoría se refieren al *cuerpo humano*, tanto desde un punto de vista *externo*, al repetirse sustantivos que designan *partes del cuerpo humano* como *dos, fesses, tête, etc*, como de otros que alusivas a la parte más *interna* del ser humano, el sustantivo l*'âme*. Este hecho, junto con la repetición del sustantivo *monde*, que es el único repetido en tres ocasiones, no hace sino incidir en la importancia del *ser humano* y del *mundo en general* en las letras de las canciones de Brassens, que han alcanzado un éxito internacional debido a los temas populares que tratan, cuyo eje central es el *ser humano*.

En relación a la poca presencia de adjetivos dentro de las UF, hemos reseñado la circunstancia de encontrar un número similar de adjetivos calificativos y de adjetivos determinativos.

Desde un prisma más gramatical, podemos destacar la frecuencia de uso de los verbos auxiliares en las UF junto con el verbo *faire*, cuya frecuencia destaca especialmente, pudiendo ser considerado como verbo auxiliar dentro de la estructura de las LV.

En conclusión, el análisis léxico sirve para constatar el carácter popular de las canciones de Brassens, presentando en su conjunto un léxico corriente que esconde como muy bien anuncia Pamies en su artículo *De l'intraduisible à l'intertextuel dans l'oeuvre de Georges Brassens* una gran dificultad de traducción debido a la idiomaticidad, junto con la dificultad que plantean las constantes referencias a elementos de la civilización, muy conocidos por el público popular francófono, pero desconocidos para el resto de hablantes a cuyos idiomas han sido traducidas sus canciones, dada la universalidad que ha conocido su obra y que ha planteado verdaderos quebraderos de cabeza a los traductores[56].

[56] «Pour conclure, je dirais que, plutôt que les problèmes de style que les bons traducteurs réussissent à déjouer d'une façon ou d'une autre, c'est la difficulté causée par les constantes références culturelles françaises qui est à l'origine de ces trois faits :

a) Le nombre de traductions espagnoles est assez réduit (une trentaine de chansons) par rapport à la grande production de Brassens (presque 200)

b) Le succès assez discret des traductions

c) Parmi ces traductions un bon nombre ne sont pas satisfaisantes

Cependant, c'est aussi cette énorme difficulté, qui fait le mérite incontestable de ceux qui ont eu l'honneur de s'être battue un peu pour faire connaître Brassens dans le public hispanique» (Pamies, 1992 : pp 60-61)

CONCLUSIONES

La figura musical de Georges Brassens ejercerá una gran influencia dentro y fuera de Francia, diversos factores han confluido en él y han hecho de Brassens, un autor de fama mundial y, lo que es más importante, traducido y versionado en más de 40 idiomas. Sus canciones se estudiarán no solamente en Francia sino también en otros continentes como África. Su testamento va más allá de lo que el propio Georges Brassens expresaba en sus canciones; su personalidad, su ideología, su incomparable estilo y su provocación han hecho de él un artista inigualable, un mito de la canción y la cultura francesa.

La obra de Georges Brassens es un referente para muchos artistas que han visto en él un espíritu nuevo, defensor de libertades, autoinconformista y sencillo, fruto de su propia experiencia de vida. Otros, en cambio, han centrado el foco de interés en la riqueza de su léxico y de sus expresiones, impregnadas por muchos elementos sociales. Debido a ello, su obra abunda en expresiones que han sido de gran interés para nuestro estudio, estructuras con una marcada idiomaticidad, expresiones con las que Georges Brassens se toma la licencia de jugar hasta el punto de la desautomatización.

En consecuencia, nuestro trabajo ha versado sobre una obra y un artista universales, como queda probado por su repercusión, tanto en épocas pasadas, como en la época presente, que probablemente seguirá en épocas futuras.

Para alcanzar los resultados de nuestro trabajo hemos seguido la metodología fraseológica del Grupo de Investigación UCM 930235 PAREFRAS, que nos ha permitido analizar las UF de nuestro corpus. Con esta finalidad hemos elaborado una ficha de trabajo siguiendo la sistematización propuesta por (una obra de reconocido prestigio como es) *El Refranero multilingüe.*

El análisis cuantitativo del corpus, ha arrojado un número total de 135 LV en 29 de las 31 canciones analizadas, encontrando únicamente 2 canciones que no presentan ninguna LV. El número medio de LV por canción ha sido superior a 4, encontrando hasta 8 LV en la canción *Élégie à un rat de cave,* una canción que se enmarca entre las últimas de la obra de Georges Brassens, lo que no ha hecho sino remarcar el uso constante de LV en su obra, sustancialmente mayor, como hemos observado a través de un gráfico, en su etapa final.

El análisis morfológico no nos ha permitido constatar la existencia de estructuras gramaticales fijas en las LV, aunque sí encontramos ciertas estructuras que se repiten con frecuencia, especialmente con verbos como *avoir, faire* y *être*. De hecho, es tan alta la frecuencia de uso de estos verbos -*avoir* y *faire* se utilizan en 22 ocasiones cada uno, y son 14 las veces que se repite el verbo *être*-, que podemos considerarlos como verbos auxiliares dentro de las LV. Además de estos tres verbos, hemos sintetizado algunos otros cuyo uso es también frecuente en nuestro corpus, Del mismo modo, dentro del análisis morfológico destacamos la presencia de 6 LV con estructura negativa, prueba del frecuente uso de las LV en forma negativa.

Dentro del análisis semántico nos hemos centrado en el análisis temático. Para sistematizar el material recopilado, hemos utilizado la tematización propuesta en el *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española* (2004) de Julia Sevilla y Jesús Cantera. Hemos podido comprobar cómo hay dos campos semánticos que destacan por encima del resto, *las relaciones humanas* (33 locuciones) y *el comportamiento humano (22 locuciones)*, fruto sin duda del carácter social de su obra. Otros campos semánticos muy utilizados, si bien con un número algo menor de locuciones, son *las dificultades de la vida* (15 locuciones), el *intelecto* (11 locuciones), y *los estados del alma* (8 locuciones). Algunos temas concretos, destacan considerablemente dentro de cada campo, por ejemplo dentro del tema del *comportamiento humano*, son la *firmeza*, el *valor* y la *maldad* los campos con mayor número de LV, *y* son el *amor*, la *sexualidad*, la *influencia*, el *poder*, la *resistencia* y la *compañía* los campos más destacados dentro del tema de las *relaciones humanas*. Los temas *del peligro, el riesgo y el fracaso,* destacan considerablemente en el campo de las *dificultades de la vida*. La *opinión* es lo más destacado dentro del tema del *intelecto*, y en el grupo de los *estados del alma* sobresale el *cansancio*. Sin ser los únicos temas utilizados por Brassens en su obra, nos han servido para poner de manifiesto el carácter social de su obra, fruto de su experiencia de vida como principal foco de interés. Revisando su biografía, desde su pueblo natal de Sète, no pocas fueron las dificultades tanto de sus primeros años como de su periplo hasta Paris. Se rodeó de grandes amigos, dotando a *las relaciones humanas*, como hemos visto en la temática de las LV de nuestro corpus, de gran importancia. Asumió grandes riesgos, llegando incluso a desertar del ejército en Alemania y a regresar a Francia en 1944, escondiéndose en casa de una pareja

fundamental en su vida, Jeanne y Marcel Planche. Sin duda, la temática de su obra es el resultado, no solamente de los temas de su obra, sino también de su propia vida.

Dentro del análisis semántico, hemos analizado el valor metafórico de las LV, como rasgo indispensable, y las distintas teorías a favor y en contra, llegando a la conclusión de que nosotros no habíamos de tomar esta característica como norma, pues no pensamos que el valor metafórico sea una característica imprescindible para las LV, dado que no hemos podido justificarlo a través del análisis de nuestro corpus.

Buscando a través de nuestro corpus los medios sintácticos utilizados para aumentar o realzar la expresividad, hemos observando que la mayoría de las locuciones del corpus no tienen construcciones específicas que indiquen un realce expresivo.

Del mismo modo, hemos analizado la utilización de modificadores simples, como puede ser la comparación, las conjunciones de coordinación, las LV con alguna estructura de tipo negativo, e incluso las LV que incluyen dos o tres complementos fijos, sin que hayamos podido encontrar una relación inequívoca de estas estructuras con el aumento de la expresividad de las UF del corpus, puesto que las LV son en general más expresivas que la frase libre, aunque no presenten las estructuras analizadas. En nuestro corpus en concreto, de una cantidad de 135 LV, hemos localizado 22 que presentan alguno de los medios sintácticos analizados para aumentar o realzar la expresividad. En consecuencia, el número de LV que utilizan medios sintácticos claros para resaltar la expresividad es muy limitado.

En relación con el aumento de la expresividad por medio de factores externos a la combinación sintáctica de los elementos, como son la idiomaticidad, el significado transparente u opaco de la LV, e incluso los gestos, la mímica, la iconicidad, los procedimientos retóricos presentes en muchas de estas LV o la sinonimia, no hemos podido confirmar una relación directa de estos elementos con una mayor expresividad de las distintas LV, puesto que muchas son muy expresivas, como hemos visto, sin necesidad de utilizar estos recursos.

A través del análisis léxico hemos observado algunas de las características del lenguaje de Brassens. Desde el punto de vista nominal los campos predominantes son *el*

cuerpo humano, el comportamiento humano, la naturaleza o las relaciones humanas. Dentro de la categoría gramatical de los verbos, destacan los *verbos de movimiento y de los cinco sentidos*. En lo que respecta a los adjetivos, cabe señalar que en los adjetivos calificativos destacan los relacionados con el *aspecto físico, el comportamiento humano, el espacio y el color*.

Tanto los sustantivos, como los verbos o los adjetivos resaltan el carácter narrativo de las canciones de Brassens, así como un lenguaje cercano y temas populares bien conocidos por el gran público.

Es de destacar la importancia de una característica propia a las LV como es la *idiomaticidad*, puesto que ha quedado de manifiesto tras nuestro estudio, la débil coincidencia de la idea clave, con la palabra clave de la locución, siendo el resultado de la distancia existente entre los términos empleados en las LV, que nada tienen que ver con el significado real que muchas veces se esconde tras esta *idiomaticidad*.

La repetición en el corpus de sustantivos referentes al cuerpo humano y al mundo, no hace sino incidir en la importancia del ser humano y del mundo en general en las letras de sus canciones, que han alcanzado un éxito internacional debido a sus temas populares y universales.

En conclusión, el análisis léxico sirve para constatar el carácter popular de las canciones de Brassens, presentando en su conjunto un léxico corriente que esconde como muy bien anuncia Pamies en su artículo *De l'intraduisible à l'intertextuel dans l'oeuvre de Georges Brassens* una dificultad de traducción debido a la idiomaticidad que se esconde detrás de las primeras acepciones de sus vocablos, junto con la dificultad que plantean las constantes referencias a elementos de la civilización, muy conocidos por el público popular francófono, pero desconocidos para el resto de hablantes a cuyos idiomas han sido traducidas sus canciones, dada la universalidad que ha conocido su obra. Estas versiones en otras lenguas han planteado verdaderos quebraderos de cabeza a los traductores. En el caso del español, las traducciones son pocas y en su mayoría no han sido muy bien aceptadas por la crítica, puesto que no traducen con exactitud todos los matices que Georges Brassens pretendía transmitir en sus canciones.

A través del análisis traductológico, siguiendo las técnicas de traducción de Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz, hemos podido concluir el predominio de la

técnica temática en nuestro corpus -respecto a la búsqueda de correspondencias en diccionarios bilingües-, a la técnica actancial y a la traducción del sentido. Estas diferencias se deben a que las LV del corpus encierran matices estilísticos motivados por la forma de expresarse, o estilo, de Brassens. Efectivamente, su estilo es conocido por las múltiples transformaciones y creaciones personales que añade a las expresiones ya existentes, para dar énfasis a los mensajes que transmite a través de sus canciones. Desautomatizaciones tales como *gagner son pain sur le dos des morts* o *faire l'église buisonniere*, etc., dificultan la búsqueda de correspondencias porque sus significados cambian por distintos factores, como por ejemplo los reemplazos de palabras en expresiones ya fijas.

Igualmente, el capítulo dedicado a las variaciones, ejemplifica con claridad, a través del juego con el lenguaje llevado a cabo por Georges Brassens, la importancia de las variaciones para demostrar características como la *fijación* de las UF, nuestro autor se permite jugar con las UF teniendo en cuenta que se trata de estructuras de sobra conocidas por todos los hablantes de una lengua, y que su competencia lingüística les permitirá reconocerlas aunque se estén desautomatizadas. Por tanto, a través de nuestros ejemplos hemos hecho patente la importancia de la fijación para llevar a cabo este juego, que con tanta maestría realiza Georges Brassens en muchas de sus canciones.

En relación con las UF, hemos presentado las técnicas más apropiadas para llegar a una correcta traducción en la medida de lo posible, siendo a nuestro entender la mejor la *técnica temática.*

Proponemos utilizar en clases de FLE de nivel intermedio, las LV analizadas junto con sus traducciones, en el contexto de las correspondientes canciones, dado que cumplen los requisitos de los enfoques comunicativos por ser documentos autenticos a través de los cuales poder trabajar tanto la expresión, como la comprensión oral y escrita, al tratarse de estructuras de la lengua conocidas por todos los hablantes francófonos y que pueden contribuir al aprendizaje de la lengua francesa en los niveles más avanzados.

Investigaciones futuras se abren, puesto que hemos constatado la frecuencia de uso de las LV en la obra de un artista de reconocido prestigio, comprobando así la importancia que las UF tienen en la lengua de un país. Hemos visto, así mismo, como sus características intrínsecas y extrínsecas les confieren una gran expresividad que hace de ellas elementos de gran riqueza especialmente para aquellos hablantes que buscan crear

una mayor intensidad en su discurso. Es por esto que creemos que, si bien nos hemos limitado a un único tipo de UF, las LV, nuestra investigación puede ser ampliada a otros tipos de UF, tomando como referencia de investigación distintas producciones escritas de todo tipo, al margen de la música, como pueden ser textos argumentativos, expositivos, informativos, etc., o textos literarios en todos sus géneros.

En suma, nuestro estudio no hace sino constatar la importancia de la ciencia fraseológica en cualquier expresión lingüística sea del tipo que sea, y en cualquier idioma del mundo sea del continente que sea.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, A. L. (1999): "Interpretación y uso del cliché en la obra de Georges Brassens*", Paremia*, 8: 319-322.

ARNOULD, J. (2004): *Georges Brassens, la clé des chants* (2 volumes) Thèse de Doctorat. Univ. Marne la Vallée.

BALLY, Ch. (1951=1909): *Traité de stylistique française.* Paris: Librairie C. Klincksiek, 2 vols..

BALLY, Ch. (1965=1932): *Linguistique générale et linguistique française*. Berne : Editions Francke.

BARTA, P. (2005): "Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (I)*", Paremia,* 14 : 61-70.

BARTA, P. (2006): "Au pays des proverbes, les détournements sont rois. Contribution à l'étude des proverbes détournés du français (II)*", Paremia,* 15 : 57-71.

BATIGNE, L. (1979): *Recherches stylistiques sur les chansons de G. Brassens*. Mémoire de maîtrise. U.E.R. de Lettres Modernes. Toulouse le Mirail

BERTOLOTTI, L. (1993): *Georges Brassens: "qui me devine me comprenne*". Université de Bergamo.

BONNAFÉ, A. (1980): *Georges Brassens*. Paris : Editions Seghers.

BONNAFÉ, A. (1988): *Georges Brassens, l'anar bon enfant*. Paris: Le club des Stars, Seghers.

BOUCHET, A. (1974): *La notion de la femme chez Georges Brassens*. Australia: Univ. of West.

BRASSENS, G. (1973): *Poèmes et chansons de Georges Brassens*. Paris: Éditions musicales 57.

BREAL, H. (2001): *Brassens de A à Z.* Paris: Albin Michel.

CANTERA, J.; SEVILLA-MUÑOZ, J. (2004*)*: *Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española.* Madrid: Gredos.

CARNEADO, Z.; TRISTÁ, A. (1983): *Estudios de fraseología*. La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.

CASARES, J.(1992): *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Raycar, S.A. Impresores.

CHARPENTREAU, J. (1960): *Georges Brassens et la poésie quotidienne de la chanson*. Paris: Editions du Cerf.

CASTILLO CARBALLO, M.ª A. (1997): "El concepto de unidad fraseológica", *Revista de Lexicografía*, IV: 67-69.
http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/5415/1/RL_4-4.pdf [Consulta: 23/04/2015]

COLLIOURE, L. (2001) : *Les trois secrets de Georges Brassens*. Toulon: Les Presses du Midi.

CONNENA, M. (1998): *Georges Brassens, lingua, poesia, interpretazioni*. Fagano: Schena editori.

CORPAS PASTOR, G. (1996): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos D.L.

CORPAS PASTOR, G. (2000): "Acerca de la (in)traductibilidad en fraseología", en *Las lenguas de Europa: estudio de fraseología, fraseografía y traducción*: 483-522.

CORPAS PASTOR, G. (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-sem-ánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Iberoamericana.

COSERIU, E. (1986): *Principio de semántica estructural*. Madrid: Gredos.

CUCCHI, M. (1993): *Georges Brassens poesia e canzoni*. Parma: Guanda.

DIPLOMOVÁ PRÁCE, M. (2010): *Locuciones verbales relativas a la fauna*. Tesis doctoral. < http://is.muni.cz/th/181043/ff_m/Diplomova_prace.pdf> [Consulta: 22/04/2015].

DIPLOMOVÁ PRÁCE, M. (2012): *Partes del cuerpo humano en la fraseología española*. <http://is.muni.cz/th/384613/ff_m/Diplomova_praca_Michaela_Kraicova_finalna_verzia2_3ef19.pdf> [Consulta 21/06/2015]

ELENA GARCÍA, P. (1990): *Aspectos teóricos y prácticas de la traducción (alemán-español).* Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

EXNER, S. (1992): *Deux Villon du XXème siècle: G. Brassens et Wolf Biermann*. Université Montpellier III

GABIN, J.L. (1971): *La création poétique chez Georges Brassens*. Université de Toulouse.

GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, M. (1991): "A propósito de la 'Ruptura de un sistema formado por una frase hecha'". *Notas y estudios filológicos*, 6: 71-101.

GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, M. (2008): *Introducción a la fraseología española: estudio de las locuciones.* Barcelona: Anthropos.

GARCÍA YELO, M; GARCÍA JOVE, M.A. (2008): *El léxico en las paremias clásicas o populares de El Quijote.* Atenas: Ed. Ta kalós keímena.

GERMANO, B.M. (1969/70) : *L'art et la poésie chez Georges Brassens* : Université de Rome.

GIRON, J.M. (1964): *Brassens et Villon*. Faculté Lettres Grenoble.

GONZÁLEZ REY, Mª I. (1997): "La valeur stylistique des expressions idiomatiques en français". *Paremia*, 6: 291-296.

GONZÁLEZ REY, Mª. I. (1998): *Estudio de la idiomaticidad en las unidades fraseológicas*, en WOTDJAK, G., *Estudio de fraseología y de fraseografía del español*. Frankfurt am Main: Vervuert Verla.

GONZÁLEZ REY, Mª I. (1999): "La presencia de la comparación en la construcción de expresiones idiomáticas de español y del francés", en *Cahier du Prohemio,* 3: 213-228.

GONZÁLEZ REY, Mª I. (1999): "La mise en discours des expressions idiomatiques françaises. ", *Paremia*,8 : 249-254.

GONZALEZ REY, Mª I. (2002): *La phraséologie du français.* Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

GROSS, G. (1996): *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions.* Paris: Ophrys.

GROSS, M. (1982): « Une classification des phrases 'figées' du français' », *Revue québécoise de linguistique,* Vol. 11, n° 2, 151-185.

http://id.erudit.org/iderudit/602492ar>. [Consulta: 24/04/2015].

GUYOT, A. (1963): *Brassens, valeurs expressives du français dans la chanson*. Faculté de Lille.

HANTRAIS, L. (1976): *Le vocabulaire de Georges Brassens* (2 tomes). Paris : Ed. Klincksieck.

ISTRATE, A. (1994): *Georges Brassens, ce troubadour que l'on dit poète*. Université de Cluj.

JOUVE, D. (1971): *La poésie populaire en Francede 1945 à 1960*. Université de Paris IV.

JOVER SILVESTRE, Y.B. (1998): *Georges Brassens "Maître Georges, troubadour de notre temps. Analyse lexicale et semantique*". Tesis doctoral. Universidad de Granada.

JOVER SILVESTRE, Y.B. (2009): "La femme : poésie et humour dans les chansons de Georges Brassens", *Anales de filología francesa*, 17: 201-212.

KOIKE, K. (2003): "Las unidades fraseológicas del español: su distribución geográfica y variantes diatópicas", *EPOS,* XIX: 47-65.

KARLSTRÖM, L. (1967): *Les chansons de GB, étude sur le contenu, le style, la versification*. Université de Göteborg.

LAMI, C. (1977): *GB ou la chanson considérée comme un art majeur*. Paris : Ed de la Porte.

LANES, L. (1977): *Humour et lyrisme chez Georges Brassens*. Université de Toulouse.

LAROUSSE, (1994): *Locuciones.* Barcelona: Larousse-Planeta.

LAROUSSE (2015): *Diccionario bilingüe francés-español* http://www.larousse.fr/dictionnaires/bilingues

LARUE, A. (1970): *Brassens ou la mauvaise herbe*. Paris : Fayard

LE BEL, E. (2005): "Traduire la phraséologie : réflexions méthodologiques et étude de cas", *Rael*, 5 : 57-70.

LOTRONTO, A. (1985): *Georges Brassens attraverso le sue canzoni*. Gifone Valle Piana: Ripostes

LUCÉRA, LOUIS. (2001): *Brassens, délit d'amitié*. Paris: L'Archipel.

MARTÍNEZ MARÍN, J. (1996): "Estudios de fraseología española". *Cuadernos de lingüística*, 14.

MOGORRÓN HUERTA, P.; MEJRI, S. (2009): *Fijación, desautomatización y traducción figement, défigement et traduction*. *Rencontres Méditerranéennes*, 2: 153-163.

MENA MARTÍNEZ, F. (2002): "En torno al concepto de desautomatización fraseológica: aspectos básicos". *Revista electrónica de estudios filológicos,* 5.

https://www.um.es/tonosdigital/znum5/estudios/H-Edesautomatizacion.htm [Consulta: 14/5/2015]

MENDÍVIL GIRÓ, J. L. (1990): "El concepto de "locución verbal" y su tratamiento léxico", *Cuadernos de Investigación*: *Filología*, XVI/1-2: 5-30.

MIRA ÁLVAREZ, G. D. (2011): "La equivalencia en la traducción de las unidades fraseológicas", *Un estudio empírico Íkala, revista de lenguaje y cultura* vol. 16, n° 27, enero-abril: 105-131. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=255019722004 [Consulta: 14/8/2015]

MOGORRÓN HUERTA, P. (2002): *La expresividad en las locuciones verbales en francés y en español.* Alicante*:* Publicaciones de la universidad de Alicante.

MONTORO DEL ARCO, E. T. (2006): *Teoría fraseológica de las locuciones particulares*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

MONTORO DEL ARCO, E. T. (2005): *Aproximación a la historia del pensamiento fraseológico español: las locuciones con valor gramatical en la norma culta*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.

< http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/677/1/15476893.pdf> [Consulta: 10/7/2015]

MONZIE, C. (1985) : *L'expression figurée dans la chanson de Georges Brassens*. Université de Bordeaux.

MOUZINHO FERRARO, R G. (2005): *Análisis contrastivo español/portugués de unidades fraseológicas*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

NAVARRO, C. (2004): "Fraseología contrastiva del español y el italiano (análisis de un corpus bilingüe)", *Variis Linguis, Verona*: 397-411.

<http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_U_fraseologia.htm#_ftn1>. [Consulta: 24/04/2015].

NELISSEN, H. (1997): *Brassens et les autres – L'intertextualité dans l'œuvre de GB*. Hollande : Tilburg.

PAMIES BELTRÁN, A. (1992): "De l'intraduisible à l'intertextuel dans l'œuvre de Georges Brassens" [en línea], BRACOPS, Martine (ed.): "*Traduire et interpréter Georges Brassens*". Numéro spécial de la revue *Équivalences*, vol. 22-23: 49-71. Disponible en:

<http://chansonsfle.wikispaces.com/file/view/Pamies+Bertran%2c+Antonio+-+De+l%27intraduisible+%C3%A0+l%27intertextuel+dans+l%27oeuvre+de+Georges+Brassens.pdf> [Consulta : 22/1/2015]

PASCAL, P. (1991): *Brassens que j'ai connu*. Fasano: Schena editore.

PENADÉS MARTÍNEZ, I. (1999): *La enseñanza de las unidades fraseológicas*, Madrid: Arco Libros.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23 Ed. Madrid: Espasa [*DRAE*]

REDONNET, B. (2001): *Brassens poète érudit*. Pont-Scorff: Arthémus.

REY, A. (1988) : *Dictionnaire des expressions et des locutions/ par Alain Rey et Sophie Chantreau.* Paris : Le Robert, 2ème Ed.

REY-DEVOVE, J. ; REY, A. (2008): *Nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert.

RICHART MARSET, M. (2007): "Los problemas de la traducción de las Unidades Fraseológicas", en *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La didáctica de la enseñanza para extranjeros*: 395-404.

ROCHARD, L. (2001): *Brassens orfèvre des motos*. Pont-Scorff : Arthémus.

ROCHARD, L. (2005): *Brassens par Brassens*. Paris : Le cherche du midi.

ROLAND, E. (1986) : *Les chansons de GB: étude de linguistique stylistique*. Univ. De Bruxelles.

ROGRÍGUEZ, I. (2012): *Georges Brassens. Canciones.* Buenos Aires: Deladus.

RUDENT, F.V. (1997): *Georges Brassens sur les pas de François Villon.* Univers. Bretagne occidt.

RUIZ GURILLO, L. (1997): "Aspectos de fraseología teórica española", *Anejo XXIV de Cuadernos de Filología*. Valencia: Universitat de Valencia.

RUIZ GURILLO, L. (1998): "Una clasificación no directa de las unidades fraseológicas del español", *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, 6: 13-37.

RUIZ GURILLO, L. (1998): *La fraseología del español coloquial*, Barcelona: Ariel.

RUIZ GURILLO, L (2001): *Las locuciones en español actual*. Madrid: Arco Libros, S.L.

SARDELLI, M.ª A. (2009): "Critères pour l'application des techniques de 'traduction en parémiologie' aux énoncés sentencieux. Étude contrastive italien- espagnol", en M. Quitout y J. Sevilla Muñoz (éd.), *Traductologie, proverbes et figements* : 183-193.

SARDELLI, M. A.; JARILLA BRAVO, S. (2009b): "Las variantes léxicas en las locuciones verbales del italiano actual" en MOGORRÓN HUERTA, P. y MEJRI, S. (dirs.): *Fijación, desautomatización y traducción figement, défigement et traduction. Rencontres Méditerranéennes,* 2: 21-45

SERMONTE, J. P. (1992): *Georges Brassens le Prince et le Croque-note*. Monaco : Ed. Du Rocher.

SERMONTE, J. P. (2001) : *Georges Brassens Au bois de son cœur*. Paris: Ed. Carpentier

SEVILLA-MUÑOZ, J (1993): "La noción de expresión idiomática en francés y en español*". Revista de Filología Francesa,* 4: 248-258.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1993): "Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa", *Paremia,* 2: 15-20.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1997): "Fraseología y traducción", *Revista de Filología Francesa*, 12: 431-440.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1998a): *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas.* Madrid: Complutense.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1998b): "Estudio onomasiológico de las paremias francesas y españolas sobre animales", *Proverbium,* 15: 221-233.

SEVILLA MUÑOZ, J. (2000): "Consideraciones sobre la búsqueda de correspondencias paremiológicas (francés-español)", en G. CORPAS PASTOR (ed.): *Las lenguas de Europa: estudio de fraseología, fraseografía y traducción*: 441- 430.

SEVILLA MUÑOZ, J.; M. SEVILLA MUÑOZ, (2000): "Técnicas de la 'traducción paremiológica' (francés-español)", *Proverbium,* 17: 369-386.

SEVILLA MUÑOZ, J.; R. ALMELA PÉREZ, R. (2000): "Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico", *Revista de Investigación Lingüística,* 1-III: 7-47.

SEVILLA MUÑOZ, J, (2004): "El concepto 'correspondencia' en la traducción paremiológica", *Cuadernos de fraseología,* 6: 221-229.

SEVILLA MUÑOZ, J.; GARCÍA YELO, M. (2004-2005): "La enseñanza de paremias en contexto y su traducción a través de su presencia en las *Fables* de la Fontaine", en *Anales de Filología Francesa,* 13: 131-146.

SEVILLA MUÑOZ, J.; SEVILLA MUÑOZ, M. (2004a): "La técnica actancial en la traducción de refranes y frases proverbiales", en *El trujamán,* Centro Virtual del Instituto Cervantes [http: //www.cvc. cervantes. es/ trujaman]. [Consulta: 24/04/2015].

SEVILLA MUÑOZ, J.; SEVILLA MUÑOZ, M. (2004b): "La técnica temática en la traducción de refranes y frases proverbiales", en *El trujamán,* Centro Virtual del Instituto Cervantes [http: //www.cvc. cervantes. es/ trujaman]. [Consulta: 24/04/2015].

SEVILLA-MUÑOZ, J. (2005): "Propuesta metodológica para la enseñanza de los refranes a través de El Quijote", *Didáctica (Lengua y Literatura),* 17: 265-281.

SEVILLA MUÑOZ, J.; SEVILLA MUÑOZ, M. (2005): "La técnica sinonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales", *El trujamán*. Centro Virtual del Instituto Cervantes [http: //www.cvc. cervantes. es/ trujaman]. [Consulta: 24/04/2015].

SEVILLA MUÑOZ, J.; M. SEVILLA MUÑOZ (2005): "La aplicación de las técnicas de la 'traducción paremiológica' a las paremias populares relativas al vocablo pez en español, inglés y francés", *Revista de Literaturas Populares*, Año V, 2: 349-368.

SEVILLA MUÑOZ, J.; M. SEVILLA MUÑOZ (2005): "La aplicación de las técnicas de la "traducción paremiológica" a las paremias populares relativas al vocablo pez en español, inglés y francés", *Revista de literaturas populares*, Ano V, 2: 349-368.

SEVILLA MUÑOZ, J. "Teoría paremiológica", presentación en PDF en la página web de la revista *Paremia* (www.paremia.org), [Consulta: 20/06/2015]

SEVILLA MUÑOZ, J.; MARTÍNEZ, B. (2009): "Las paremias francesas y sus variantes formales, en P. Mogorrón y S. Mejri. (dirs.): *Fijación, desautomatización y traducción figement, défigement et traduction. Rencontres Méditerranéennes,* 2: 131-142.

SEVILLA MUÑOZ, J.; C. A. CRIDA ALVÁREZ (2013): "Las paremias y su clasificación", *Paremia*, 22:104-114.[Consulta: 07/07/2015].

SEVILLA MUÑOZ, M. (2009): "Procedimientos de traducción (inglés-español) de locuciones en contexto", *Paremia*, 18: 198-207.

SEVRAN, P. (1986): *Le dictionnaire de la chanson française*. Sablon : Carrère-Lafon.

SFAR, J.; DEROUDILLE, C. (2011): *Brassens ou la liberté*. Paris: Dargaud éditeur.

SOLANO RODRÍGUEZ, M.ª A. (2005): *Unidades Fraseológicas francesas. Estudio en un corpus: la Pentalogía de Belleville de Daniel Pennac. Planteamiento Didáctico.* Tesis doctoral. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,*
< http://bib.cervantesvirtual.cm/FichaObra.html?Ref=14551> [consulta: 23/04/2015].

SOLANO RODRÍGUEZ, M.ª A. (2012): "Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación", *Paremia*, 21: 117-128.

STENTA, M. (1992) : *Déséquilibre stylistique dans les chansons de GB*. Faculté Lettres Montpellier.

SYLVESTRE-PERNOUD, J. (1971): *Thèmes et échos de la poésie médiévale dans les chansons de GB.* Université de Paris IV.

TILLIEU, A. (1991*)*: *Brassens vivant*. Bruxelles : Présence et action culturelle.

TILLIEU, A. (2000): *En cassant la graine avec Georges Brassens.* Paris : Le veilleur de nuit.

TILLIEU, A. (2001*)*: *La morale de GB- Les grands thèmes de ses chansons*. Paris : Le veilleur de nuit.

TORRE ARCA, J. M. (1997): "Le lexique non conventionnel dans la chanson française contemporaine de Brassens à Renaud , *Thélème*: *Revista complutense de estudios franceses* : 483-495.

TYTGAT, A. (2004): *L'univers symbolique de Georges Brassens.* Paris : Didier Carpentier.

VENTURINI, F. (1995*)*: *GB ou la parole distanciée*. Univ. De Paris XIII.

VOISIN, M. (1980*)*: *La référence culturelle dans les chansons de GB*. Canada : Jersey editions.

WATRIN, M. (1979): *Dieu et la vie dans la chanson contemporaine:* GB et j. Brel. Université de Metz

WILMET, M. (2010): *Georges Brassens libertaire* (pensée politique et sociale). Paris : Le cherche du midi.

WINCKLER, W. (1975): *Recherches sur les principaux textes des chansons de GB*. Université de Sarrebrück.

WOTJAK, G. [ed.] (1998): *Estudio de fraseología y de fraseografía del español actual*. Frankfurh am Main/Madrid: Vervuert/Iberomamericana.

ZULUAGA OSPINA, A. (1975): "La fijación fraseológica", *Thesaurus* XXX, n.º 2: 225-248.

ZULUAGA OSPINA, A. (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Peter lang.

ZULUAGA OSPINA, A. (1998): "Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas", *Lingüística y Literatura*, 34/35: 203-220.

ZULUGA OSPINA, A. (1999): "Traducción y fraseología", *Paremia*, 8: 537-549.

ANEXO I

RELACIÓN DE LAS LV ACOMPAÑADAS DE SUS RESPECTIVOS CONTEXTOS EN LAS CANCIONES DE GEORGES BRASSENS Y DE UNA POSIBLE TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Relación de las fuentes consultadas para la traducción española de las LV

FO = Fuente oral

LRS = LAROUSSE (2015): *Diccionario bilingüe francés-español*
http://www.larousse.fr/dictionnaires/bilingues

RVS = http://diccionario.reverso.net/frances-espanol/

S-C = CANTERA , J ; SEVILLA-MUÑOZ, J(2004*). Diccionario temático de locuciones francesas con su correspondencia española*. Madrid: Gredos.

WR = http://www.wordreference.com/

Acheter au poids :

Face aux faux buffet Henri deux/ alignés sur les rayons de/ la bibliothèque en faux bois/ faux bouquins *achetés au poids*. (*Histoire de faussaire*, 1976)

Comprar al peso (RVS)

Aller à la chasse :

Un bon petit diable à la fleur de l'âge/ la jambe légère et l'œil polisson/ la bouche pleine de joyeux ramages/ *allait à la chasse* aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

Ir de caza (S-C: 4.8); (LRS)

Aller de soi :

Mais les braves gens n'aiment pas que/ l'on souffre une autre route qu'eux/ tout le monde médit de moi/ sauf les muets, *ça va de soi*.

Cae por su propio peso (RVS); (LRS)

Avoir beau :

J'ai beau me dire que rien n'est éternel/ je peux pas trouver a tout naturel/ et jamais je ne parviens/ à prendre la mort comme elle vient. (*Le fossoyeur*, 1954)

Por más que… (RVS)

Avoir de la suite dans les idées :

Celles-là même qui, naguère/ le couvaient d'un œil décidé/ fuirent, prouvant qu'elles *n'avaient guère/ de la suite dans les idées* (*Le gorille,* 1954)

Ser pertinaz, perseverante, consecuente (S- C: 5. 23)

Avoir des cornes :

Comme il chouchoutait les maris/ qui les couvrait de flatteries/ quand il en pinçait pour leurs femmes/ qu'il *avait des cornes* au cul/ on l'appelait lèche-cocu (*Lèche- cocu,* 1976)

Salirle/ llevar cuernos. Ser cornudo (S-C: 9.5.1.)

Avoir droit à quelque chose :

Ces gros toutous/ en ribambelle/ ont sans appel/ *droit au scalpel* (*Montélimar*, 1976)

Tener derecho a algo (LRS), (RVS)

Avoir figure de… :

Et plus je lâchais la bride á mon émoi/et plus les copains s'amusaient de moi/ y me disaient: "Mon vieux, par moments*/ tu as une figure d*'enterrement" (*Le fossoyeur*, 1954)

Tener cara de..(S-C: 2.1)

Avoir la bouche pleine :

Un bon petit diable à la fleur de l'âge/ la jambe légère et l'œil polisson*/ la bouche pleine* de joyeux ramages/ allait à la chasse aux papillons (*La chasse aux papillons,* 1954)

Comer (WR)

Avoir la chance de :

Quand vous irez au bois conter fleurette/ jeunes galants, le ciel soit avec vous/ Je *n'eus pas* cette *chance* et le regrette/ il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Tener la suerte de (LRS); (RVS)

Avoir la jambe légère :

Un bon petit diable à la fleur de l'âge/ *la jambe légère* et l'œil polisson/ la bouche pleine de joyeux ramages/ allait à la chasse aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

Ser de moral distraída (FO)

Avoir l'air :

Courant alors à sa rescousse/ je lui propose un peu d'abri/ en séchant l'eau de sa frimousse/ *d'un air* très doux, elle m'a dit "oui" (*Le parapluie*, 1954)

Semejar. Aparentar. Parecer. Tener aspecto de (S-C: 2.1)

Avoir le bec enfariné :

Bec enfariné/ pouvais-je deviner/ le remue-ménage/ que dans mon destin/ causerait soudain / ce pèlerinage ? (*Les ricochets*, 1976).

Tener un aire de satisfacción estúpido. Estúpidamente (LRS/FO)

Avoir le fond méchant :

Dieu sait que je *n'ai pas le fond méchant*/ je ne souhaite jamais la mort des gens/ mais si l'on ne mourait plus/ je crèverais de faim sur mon talus (*Le fossoyeur*, 1954)

Estar hambriento. Estar muerto de hambre. Morirse de hambre. (S-C: 3.1)

Avoir leur content :

Jugeant enfin que leurs victimes/ *avaient eu leur content* de gnons/ ces fumes comme outrage ultime/ en retournant à leurs oignons (*Hécatombe*, 1954)

Tener su ración de algo. (LRS)

Avoir l'heure :

Il est des jours où Cupidon s'en fout/ se consacrant à d'autres imbéciles/ Il *n'eut pas l'heure* de s'occuper de nous (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Encontrar el momento (arcaico) (FO)

Avoir l'œil sec :

Quand on enterre un imbécile/ de ses amis, s'il raille, s'il *a l'œil sec* et ne manifeste / aucun chagrin, t'y fit pas trop (*Le modeste*, 1976)

No llorar (RVS)

Avoir mémoire de papillon :

Sur sa bouche un feu qui criait: "Sois sage!"/ Il posa sa bouche en guise de bâillon/ et ce fut le plus charmant des remue-ménage/ qu'on *ait* de *mémoire de papillon* (*La chasse aux papillons*, 1954)

Tener memoria de mariposa (poca memoria) (FO)

Avoir quelque chose d'ange :

Un petit coin de parapluie/ contre un coin de paradis/ elle *avait quelque chose d'un ange* / un petit coin de paradis/ contre un coin de parapluie/ je ne perdais pas au change (*Le parapluie*, 1954)

Tener algo de ángel (FO)

Avoir raison :

Du tac au tac, elle réplique/ moi, je préfère qu'ils le loient/ car je suis bonne catholique/ elle *a raison*, ça va de soi (*Mélanie*, 1976)

Estar en lo cierto. Tener razón (S-C: 10.6.1.)

Barrer le passage :

Gloire au flic qui *barrait le passage* aux autos/ pour laisser traverser les chats de Léautaud! (*Don Juan*, 1976)

Cortar el paso a alguien (RVS)

Blanchir sous le harnais :

Avec cette neige à foison/qui coiffe, coiffe ma toison/ on peut me croire à vue de nez/*blanchi sous le harnais* (*Trompe la mort*, 1976)

Palidecer bajo los rigores de …(RVS)

Bomber le torse :

En *bombant le torse*/ l'air avantageux/ j'étais à ce jeu/ de première force (*Les ricochets*, 1976)

Sacar pecho (RVS); (LRS)

Briller par son absence :

Si vous m'avez donné toute licence/ le cœur, hélas, n'était pas dans le coup/ le feu sacré *brillait par son absence*/ il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Brillar por su ausencia. Destacar por su ausencia (RVS)

Conter fleurette (à une femme):

Quand vous irez au bois *conter fleurette*/ jeunes galants, le ciel soit avec vous/ Je n'eus pas cette chance et le regrette/ il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Flirtear. Piropear. Coquetear. Pelar al pava. Tirar los tejos. Echar flores (a una mujer). Decir galanterías. Cortejar a una mujer (S-C: 9.2.)

Couper court :

C'est rien que de la comédie/ que de la parodie/c'est pour tenter de *couper court*/à l'avance du temps qui court (*Trompe la mort*, 1976)

Interrumpir. Evitar. Cortar por lo sano (RVS)

Courir la gueuse :

Les estropiés chez nous, ce qui les rend/ patraques/ c'est pas d'être hors d'état de *courir la gueuse*, ré/ nom de nom/ mais de ne plus pouvoir participer à un attaque (*Les patriotes*, 1976).

Ir de ligue. Perseguir a las chicas (RVS)

Crever de faim :

Dieu sait que je n'ai pas le fond méchant/ je ne souhaite jamais la mort des gens/ mais si l'on ne mourait plus/ je crèverais de faim sur mon talus (*Le fossoyeur*, 1954)

Estar hambriento. Estar muerto de hambre. Morirse de hambre. (S-C: 3.1)

Dire "oui" :

Courant alors à sa rescousse/ je lui propose un peu d'abri/ en séchant l'eau de sa frimousse/ d'un air très doux, elle *m'a dit "oui*" (*Le parapluie*, 1954)

Dar su aprobación, aceptar. Dar el sí. Decir que sí (S-C: 9.23.1)

Dire bonjour à quelqu'un :

On venait pas les sermonner/ tenter de les endoctriner/ pas leur prendre leur site/ on venait leur *dire* en passant/ un petit *bonjour* innocent (*La visite*, 1978)

Saludar a alguien (LRS); (RVS)

Dire un mot :

Maman, maman, demeurer sur tes genoux/ et sans *un mot dire*, entendre tes refrains/ charmants (*Maman, papa*, 1978)

Decir dos palabras (S-C: 10.1)

Donner du courage :

J'entends sous l'orage/ user tout ton humour/ pour *redonner du courage*/ à nos cœurs lourds (*Maman, papa*, 1978)

Dar(se) ánimo. Infundir valor (RVS)

Donner le spectacle :

Ces furies perdant toute mesure/ se ruèrent sur les guignols/ et *donnèrent*, je vous l'assure/ *un spectacle* assez croquignol (*Hécatombe*, 1954)

Dar el espectáculo. (RVS); (LRS)

Donner un coup de chapeau à quelqu'un :

Si mes premiers pas/tout droit me menèrent/ au pont Mirabeau/ *pour un coup de chapeau*/ à l'Apollinaire (*Les ricochets*, 1976)

Dar las gracias (RVS)

Effeuiller la marguerite :

On *effeuilla* vingt fois *la marguerite/* elle tomba vingt fois sur "pas du tout"/ et notre pauvre idylle a fait faillite/ il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Deshojar la margarita (S-C: 9.2.); (RVS)

En avoir gros sur la patate :

En allumant des feux de joie/ en alarmant les gros bourgeois/ en piétinant leurs plates-bandes (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Meterse en el terreno de alguien (WR)

En avoir marre :

C'est très fâcheux/ c'est plus du jeu, et coutera/ et alors à/ Montélimar/ *on en a marre/* du cauchemar (*Montélimar*, 1976)

Estar hasta la coronilla/ gorro/ las narices/ aquí. Estar quemado (S-C: 7.6.)

En pincer pour quelqu'un :

Comme il chouchoutait les maris/ qui les couvrait de flatteries/ quand il *en pinçait pour leurs femmes*/ qu'il avait des cornes au cul/ on l'appelait lèche-cocu (*Lèche-cocu*, 1976)

Estar chiflado/ colado por alguien (S-C: 9.2.); (LRS)

Entrer en lice :

Que mes fêtes galantes sont terminées/ que je me retire en coulisse/que je *n'entrerai plus en lice*/ mais je reste un sacré gaillard (*Trompe la mort*, 1976)

Salir/saltar a la palestra. Entrar en liza (S-C: 9.10.1.)

Être à deux doigts de.. :

En voyant ces braves pandores/ *être à deux doigts de succomber*/ moi, je bichais car je les adore (*Hécatombe*, 1954)

Estar a punto de…(S-C: 1.6)

Être à la fleur de l'âge :

Un bon petit diable *à la fleur de l'âge*/ la jambe légère et l'œil polisson/ la bouche pleine de joyeux ramages/ allait à la chasse aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

Estar en la flor de la vida/ en plena juventud (S-C: 1.2); (LRS)

Être à la merci de… :

Et gloire à ce soldat qui jeta son fusil/ plutôt que d'achever l'otage *à sa merci !*/ et gloire à don Juan d'avoir osé trousser/ celle dont le jupon restait toujours baissé ! (*Don Juan*, 1976).

Estar a merced de alguien o de algo (S-C: 9.22.3); (RVS)

Être comme cul et chemise :

Et bien, ce malheureux tocard/ faisait tout ça vainement car/ *étant comme cul et chemise/ avec les maris*, il ne put/ jamais parvenir à leur but (*Lèche-cocu*, 1976)

Ser uña y carne. No separarse ni para… No dejar a alguien ni a sol ni a sombra (S-C: 9.6.2.)

Être dans le coup :

Si vous m'avez donné toute licence/ le cœur, hélas, *n'était pas dans le coup/* le feu sacré brillait par son absence/ il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Estar involucrado. Estar en el ajo. (RVS)

Être dans les rangs :

Si *j'étais dans les rangs* de cette avide et basse troupe/ c'est qu'à cette époque-là je n'avais pas encore pas vu de croupe (*Le radis*, 1978)

Ser miembro. Estar en las filas (RVS)

Être de glace :

Et comme elle *n'est pas de glace/* parfois quand elle les restitue/ et qu'on veut les remettre en place/ ils sont complètement fondus (*Mélanie*, 1976)

Ser frio/a y distante (RVS)

Être du goût de quelqu'un :

Les chansons de salle de garde/*ont toujours été de mon goût*/ et je suis bien malheureux, car de / nos jours on n'en crée plus beaucoup ! (*Mélanie*, 1976)

Ser aceptable. Ser del gusto de.. (RVS)

Être en ton honneur. (Être en l'honneur de quelqu'un) :

C'est une primeur/ faire un bœuf avec de croque-notes/ *c'est dans ton honneur* (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Ser en honor de alguien (RVS); (WR)

Être fichu de :

Et je propose qu'on achète/ un cierge abondamment béni/ qu'on fera brûler en cachette/ en cachette de Mélanie/ en cachette car cette salope/ *serait fichue de* se l'enfoncer (*Mélanie*, 1976)

Ser muy capaz de.. (RVS)

Être noir de monde :

Le cornard attendit que le forum *fût noir de monde* / pour se mettre en devoir d'accomplir l'empalement immonde (*Le radis*, 1978)

Estar lleno. Atestado de gente (RVS)

Être sage :

Sur sa bouche en feu qui criait : "*Sois sage !"/* il posa sa bouche en guise de bâillon/ et ce fut le plus charmant des remue-ménage/ qu'on ait vu de mémoire de papillon (*La chasse aux papillons*, 1954)

Ser bueno. (S-C: 5.7.1); (RVS)

Être toujours les mêmes chansons :

Va, comme hier! Comme hier! Comme hier!/ si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons/ 'un tient le couteau, l'autre la cuiller/ la vie, *c'est toujours les mêmes chansons* (*Comme hier*, 1954)

La misma canción o historia de siempre (LRS)

Faire des siennes :

Mon cœur ingénu/ allait *faire des siennes*/ tomber amoureux/ de sa toute première Parisienne (*Les ricochets*, 1976)

Hacer de las suyas (RVS): (LRS)

Faire différence entre… :

S'il est brave, pourquoi que Dieu le père/ là-haut *ferait*/ quelque *différence entre* Saint-Pierre et Saint-Germain-des-Prés (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Marcar la diferencia (WR)

Faire en sorte que :

Quand vous vous goinfrerez un plat/ de cureton, je vous exhorte/ camarades, à faire en sorte/ que ce ne soit pas celui-là (*La messe au pendu*, 1976)

Procurar que (LRS); (RVS)

Faire entendre :

Chemin faisant, que ce fut tendre/ d'ouïr à deux le chant joli/ que l'eau du ciel *faisait entendre*/ sur le toit de mon parapluie (*Le parapluie*, 1954)

Hacerse escuchar (RVS)

Faire faux-bond pour quelqu'un :

Un jour se perchait/ sur un ricochet/ et gagnait le large/ elle me *fit faux-bond*/ pour un vieux barbon (*Les ricochets*, 1976)

Faltar a un compromiso/ una cita. Dejar colgado a alguien. Dejar con el culo al aire (S-C: 5.6)

Faire feu des deux fuseaux :

Dès que la féminine engeance/ sut que le singe était puceau/ au lieu de profiter de la chance/ *elle fit feu des deux fuseaux* !/ Gare au gorille !... (*Le gorille*, 1976)

No escatimar en medios (S-C: 5.1.1)

Faire frémir :

Le gros toutou/ pas fiers du tout/ ça *fait frémir*/ s'en vont vomir (*Montélimar*, 1976)

Hacer temblar/ estremecer (RVS)

Faire la cour :

Et gloire a don Juan pour ses galants discours/ à celle à qui les autres *faisaient* jamais *la cour* (*Don Juan*, 1976)

Hacer la corte. Cortejar (S-C: 9.2); (RVS); (LRS)

Faire la pige à quelqu'un :

On aura beau se dépêcher/ *faire*, bon Dieu! *La pige au temps*/ et le bourrer de tous nos péchés (*La marine*, 1954)

Hacerlo mejor que alguien. Superar a alguien. Adelantar a alguien (S-C: 9.22.1)

Faire la place. (Se faire de la place) :

Maintenant mon amie que *la place est faite*/ chez les gentils/ que tu as retrouvé pour l'éternelle fête / Papa Zutty (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Hacer sitio (RVS)

Faire le gros dos :

Tant qu'elle a besoin du matou/ ma chatte est tendre comme tout/ quand elle est comblée, aussitôt/ elle griffe, elle mord, elle *fait le gros dos* (*Les Casseuses*, 1976)

Darse importancia. Darse pisto/ postín (S-C: 9.25)

Faire le guet :

Entre toutes les belles que voici/ c'est pas le coquelicot, Dieu merci/ ni le coucou, mais la primevère/ j'en vois une blottie sous les feuilles/ elle est en velours comme tes joues/ *fais le guet* pendant que je la cueille/ "je n'ai jamais aimé que vous" (*Il suffit de passer le pont*, 1954)

Estar al acecho (RVS)

Faire l'église buissonnière :

À la saison printanière/ Suisse, bedeau, sacristain/ sans le latin, sans le latin/ *feront l'église buissonnière*/ O très Sainte Marie mère de/ Dieu, dites à ces putains/ de moines qu'ils nous emmerdent/ sans le latin (*Tempête dans un bénitier*, 1976)

Faltar a la iglesia

Faire mille et une gambades :

Pour lui faire jouer une aubade/ lors mon amie sans croire au danger/*faisons mille et une gambades*/ ton pied frappe et frappe la mousse/ si le chardon s'y pique dedans/ ne pleure pas mon amie qui souffre/ je te l'enlève avec les dents (*Il suffit de passer le pont*, 1954)

Dar brincos (RVS)

Faire mine de rien :

Sans aucun "au revoir mes frères"/ mais on ne t'en veut pas pour autant/ *mine de rien* tu es allée *faire*/ ton trou dans les neiges d'antan (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Hacer como quien no quiere la cosa (RVS)

Faire plaisir à quelqu'un :

Maman, maman, en faisant cette chanson/ maman, maman, je redeviens petit garçon/ alors je suis sage en classe/ et, pour *te faire plaisir*/ j'obtiens les meilleures places (*Maman, Papa*, 1978)

Dar gusto. Ser agradable con uno (S-C: 9.6.1.)

Faire scandale :

Quand la foule qui se déchaîne/ pendit un home au bout d'un chêne/ sans forme aucune de remords/ ce ratichon *fit scandale* (*La messe au pendu*, 1976)

Dar el espectáculo/ la campanada/ la nota (S-C: 5.26.)

Faire son bœuf :

C'est une primeur/ *faire un bœuf* avec de croque-notes/ c'est dans ton honneur (*Elégie à un rat de cave*, 1978)

Tocar. Tener la oportunidad de tocar (RVS)

Faire tintin :

En renonçant à l'occulte/ faudra qu'ils *fassent tintin*/ sans le latin, sans le latin/ pour le dernier du culte (*Tempête dans un bénitier*, 1976)

Ser privado de algo. No obtener nada. Quedarse con un palmo de narices (TRS/FO)

Faire tort :

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 écoutant le clairon qui sonne (*La mauvaise réputation*, 1954)

Perjudicar a alguien (LRS)

Faire un saut :

A peine sortis du berceau/ nous sommes allés *faire un saut*/ au boulevard du temps qui passe/ en scandant notre "Ça ira" (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Pegar un salto (RVS)

Filer sa quenouille (filer une triste quenouille) :

Comment il atteignait l'orée du village/ *filant sa quenouille*, il vit Cendrillon/ il lui dit: "Bonjour, que Dieu te ménage/ je t'emmène à la chasse aux papillons (*La chasse aux papillons*, 1954)

Tener muchos problemas (TRS/FO)

Flanquer cul par-dessus tête :

Nous n'avons rien laissé debout/ *flanquant* leurs crédos, leurs tabous/ et leurs dieux, *cul par-dessus tête* (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Poner cabeza abajo. (RVS)

Gagner le large :

Un jour se perchait/ sur un ricochet/ et *gagnait le large*/ elle me fit faux-bond/ pour un vieux barbon (*Les ricochets*, 1976)

Gagner le pain sur le dos des morts :

Les vivants croient que je n'ai pas de remords/ à *gagner mon pain sur le dos des morts*/ mais ça me tracasse et d'ailleurs/ je les enterre à contre cœur (*Le Fossoyeur*, 1976)

Ganar el pan sobre la espalda de los muertos (FO)

Garder les dindons :

L'aube a mis des fraises plein notre horizon/ *garde tes dindons*, moi mes porcs, Thérèse/ ne repousse pas du pied mes petits cochons (*Comme hier*, 1954)

Vivir en el campo (TRS/FO)

Graisser la patte à quelqu'un :

Ding ding dong! Les matines sonnent/ en l'honneur de notre bonheur/Ding ding dong! Faut le dire à personne/ *j'ai graissé la patte au sonneur* (*Il suffit de passer le pont*, 1954)

Untar a alguien. Sobornar (S-C: 11.2.2)

Il n'y a pas besoin de… :

Pas besoin d'être Jérémie/ pour deviner le sort qui m'est promis/ s'ils trouvent une corde à leur goût/ ils me la passeront au cou (*La mauvaise réputation*, 1954)

No hay necesidad de…(RVS)

Lâcher la bonde :

N'allez pas noyer le souffleur/ en *lâchant la bonde* à vos pleurs/ ce ne serait rien que comédie/ rien que fausse sortie (*Trompe la mort*, 1976)

Oponer obstáculo (TRS/FO)

Lâcher la bride :

Et plus je *lâchais la bride* á mon émoi/et plus les copains s'amusaient de moi/ y me disaient : "Mon vieux, par moments/ tu as une figure d'enterrement" (*Le fossoyeur*, 1954)

Dar libertad de acción. Dar rienda suelta. (S-C: 7. 12)

Laisser courir :

Quand je croise un voleur malchanceux/ poursuivi par un cul-terreux/ je lance la patte et pourquoi le taire/le cul-terreux se retrouve par terre/ je ne fais pourtant de tort à personne/ en *laissant courir* les voleurs de pommes (*La mauvaise réputation*, 1954)

Dejar en paz algo o a alguien (RVS)

Lancer force pavés :

Dans la mare de leurs canards/nous avons *lancé*, goguenards, *force pavés*, quelle tempête !/ nous n'avons rien laissé debout, / flanquant leurs crédos, leurs tabous/ et leurs dieux, cul par-dessus tête (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Meter el lobo en el redil, atreverse (LRS); (WR)

Lever le camp :

Et puis, coup de théâtre, quand/ le temps aura *levé le camp*/ estimant que la farce est jouée/ moi, tout heureux, tout enjoué/ je m'exhumerai du caveau/ pour saluer sous les bravos (*Trompe la mort*, 1976)

Irse. Levantar el campamento/ el campo/ el vuelo. Largarse. (S-C: 12.2)

Marcher au pas :

Le jour du Quatorze Juillet/ je reste dans mon lit douillet/ La musique qui *marche au pas*/ cela ne me regarde pas (*La mauvaise réputation*, 1954)

Andar pausadamente. Andar/marchar al paso. (S-C: 12.1)

Mettre de crêpe :

En partant mon amie je te l'assure/ tu as fichu le noir au fond de nous/ quoiqu'on n'ait pas *mis de crêpe* sur/ nos putains de binious (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Poner un crespón (FO)

Mettre en rogne :

Si quand un emmerdeur le met/en rogne, on ne le voit jamais / lever sur l'homme une main leste (*Le modeste*, 1976)

Hacer rabiar (RVS)

Mettre le cap (sur) :

Hors de l'auto/ le beau matou/ le gros toutou/ ces handicaps/ sur digne, Gap/ *on met le cap* (*Montélimar*, 1976)

Poner rumbo (a/hacia) (LRS); (RVS)

Montrer du doigt :

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 (*La mauvaise réputation*, 1954)

Señalar con el dedo. (S-C:2.8); (RVS) (LRS)

N'avoir cure de quelque chose :

En Ile-de-France/ que ton Rastignac/ *n'ait cure*, ô Balzac!/ *de* ma concurrence (*Les ricochets*, 1976)

Traerle a uno sin cuidado (RVS)

Ne pas avoir d'âme :

Les géotiens/ qui font ça *n'ont/ pas d'âme*, non/ que leur auto/ bute presto/ contre un poteau ! (*Montélimar*, 1976)

Ser un(a) desalmado/a. (FO)

Ne pas avoir de bon Dieu. (Il n'y a pas de bon Dieu) :

Brillent pour toi des lendemains qui dansent/ *on y a pas de bon Dieu* (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

No tener buen Dios. Buena suerte (RVS)

Ne pas briller par :

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 (*Le gorille*, 1954)

(No) destacar por algo (RVS)

Ne pas être demain la veille :

Mais dessous la perruque j'ai/ mes vrais cheveux couleur de jais/ *c'est pas demain la veille*, bon Dieu/ de mes adieux (*Trompe la mort*, 1976)

No sucederá pronto (RVS)

Ne pas laisser l'occasion de quelque chose :

Ce bougre qui les flagornait/ à la ville, comme à la campagne/ *ne lui laissant pas l'occasion/ de se trouver*, quelle dérision/ seul à seul avec leurs compagnes (*Lèche-cocu*, 1976)

No perder la ocasión de … (LRS)

Passer à tabac :

Quand vous nous les dorlotez pas/ vous nous les *passez à tabac*. / Oubliez-les, si faire se peut/ qu'elles se reposent un peu (*Les Casseuses*, 1976)

Paliza. Tunda (S-C: 9.10.1.)

Passer en revue quelqu'un :

Quand elle *passe en revue les zouaves*/ ma sœur est câline et suave/ Dès que s'achève l'examen/ gare à qui tombe sous sa main (*Les Casseuses*, 1976)

Pasar revista a algo (LRS)

Passer le temps :

A peine sortis du berceau/ nous sommes allés faire un saut/ au boulevard *du temps qui passe*/ en scandant notre "Ça ira" (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Pasar el rato (RVS)

Perdre au change :

Un petit coin de parapluie/ contre un coin de parapluie/ *je ne perdais pas au change*, pardi (*Le parapluie*, 1954)

Salir perdiendo (RVS)

Perdre la tête :

On a tenté sans lui d'ouvrir la fête/ sur l'herbe tendre, on s'est roulés, mais vous/ avez *perdu* la vertu *pas la tête*/ il est des jours où Cupidon s'en fout (*Cupidon s'en fout*, 1976)

Perder la cabeza/ la olla/ la chaveta (S-C: 6.6.2.); (RVS)

Piétiner les plates-bandes :

En allumant des feux de joie/ en alarmant les gros bourgeois/ en *piétinant leurs plates-bandes* (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Boulevard du temps qui passe, disco 12 (1976)

Pincer les fesses :

Ce qui de nos manchots aigrit le caractère/ c'est pas d'être hors d'état de *pincer les fesses*, crée/ nom de nom/ mais de ne plus pouvoir faire le salut militaire (*Les patriotes*, 1976)

Pellizcar a las chicas (RVS)

Prendre rendez-vous :

Et gloire a Don Juan, d'avoir *pris rendez-vous*/ avec la délaissée, que l'amour désavoue! (*Don Juan*, 1976)

Citarse. Quedar. Pedir hora (S-C: 9.13.); (RVS); (LRS)

Remettre (quelqu'un) à sa place :

Et comme parfois quand elle les restitue/ et qu'on veut *les remettre en place/* ils sont complètement fondus (*Mélanie*, 1976)

Poner en su lugar (RVS)

Rendre l'âme :

Il *rendit* comme il put *son âme* machinale/ et sa vie n'ayant pas été originale/ l'Etat lui fit des funérailles nationales (*Corne d'Aurochs*, 1954)

Morir. Dar/entregar/rendir el alma a Dios. Exhalar el último suspiro (S-C: 1.6)

Rentrer dans leurs trous :

Mais ils sont *rentrés dans leurs trous*/ mais ils ont poussé les verrous/ dans un accord tacite (*La visite*, 1978)

Volver a su madriguera (RVS)

Rester au lit :

Si tout le monde en ma maison/ *reste au lit* plus que de raison/ C'est pas qu'on soit lubriques, c'est qu'il/ y a guère que là qu'on est tranquilles (*Les Casseuses*, 1976)

Quedarse en la cama. Levantarse tarde. (RVS)

Rester coi :

Au village, sans prétention/ j'ai mauvaise réputation/ que je me démène ou *je reste coi*, passe pour un je-ne-sais-quoi! (*La mauvaise réputation*, 1954)

No chistar (S-C: 10.3.1)

Retrousser ses manches :

Ensuite, *retrousse ses manches*/ prit son goupillon des dimanches/ et, plein d'une sainte colère/ il partit comme à l'offensive/ dire une grande messe exclusive/ à celui qui dansait en l'air (*La messe au pendu*, 1976)

Arremangarse (S-C: 4.1.1.); (RVS)

Rouler tombeau ouvert :

Les aoûtiens dans leur auto/ *roulent* presto/ *tombeau ouvert*/ descendant vers/ la grande mare/ en passant par/ Montélimar (*Montélimar*, 1976)

Conducir a tumba abierta (S-C: 12.3.)

Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix :

Ces oiseaux sont des enragés/ ces corbeaux qui *scient, rognent, tranchent,/ la saine et bonne vieille branche/ de la croix* où ils sont perchés (*Tempête dans un bénitier*, 1976)

Cortar la rama de la cruz. (FO)

Se changer en eau de boudin :

Ce vin du sacré calice/ *se change en eau de boudin*/ sans le latin, sans le latin (*Tempête dans un bénitier*, 1976)

Quedarse en agua de borrajas. (RVS)

Se crêper le chignon :

Au marché de Brive-la-Gaillarde/ à propos de bottes d'oignons/ quelques douzaines de gaillardes/ *se crêpaient* un jour *le chignon* (*Hécatombe*, 1954)

Pelearse/ Agarrarse, tirarse del moño/ Andar a la greña (S-C: 9.10.2)

Se faire des soucis :

À la pétanque, quand il perd/ te *fais pas de souci*, pépère,/ si d'aventure il te conteste (*Le modeste*, 1976)

Preocuparse (TRS/ FO)

Se laisser faire :

Et nous, copains, cousins, voisins/ profitant, on n'est passa des saints/ de ce que ces deux imbéciles/ se passaient rhubarbe et séné/ on se partageait leur dulcinée/ qui *se laissait faire*, docile (*Lèche-cocu*, 1976)

Dejarse manejar/ tentar. Ceder (S-C: 9.12.)

Se mêler/ être/ retourner à ses oignons :

Jugeant enfin que leurs victimes/ avaient eu leur content de gnons/ ces funes comme outrage ultime/ en *retournant à leurs oignons* (*Hécatombe*, 1954)

Ser cosa suya. Ser su problema (S-C: 9.20.2)

Se mettre en devoir de…(+ verbe à l'infinitif) :

Ce cornard attendit que le forum fût noir de monde/ pour *se mettre en devoir d'accomplir* l'empalement/immonde (*Le radis*, 1978)

Empezar a hacer algo (RVS)

Se rincer l'œil :

Ce que, par-dessus tout, nos aveugles déplorent/ c'est pas d'être hors d'état de *se rincer l'œil*, crée/ nom de nom/ mais de ne plus pouvoir retourner au champ de bataille (*Les patriotes*, 1976)

Regodearse. Recrearse mirando algo o a alguien (S-C: 9.3.)

Se soucier de (quelque chose) :

C'est à travers de larges grille/ que les femelles du canton/ contemplaient un puissant gorille/ sans *souci du qu'en-dira-t-on* (*Le gorille*, 1954)

Preocuparse de (algo). (RVS)

Sentir le fagot :

Si l'homme était un peu bigot/ lui qui *sentait* fort *le fagot*/ criblait le ciel de patenôtres/ communiait à grand fracas (*Lèche-cocu*, 1976)

Oler a chamusquina (S-C: 8.1.1.)

Serrer comme dans un étau :

Une autre fourre avec rudesse/ le crâne d'un de ses lourdauds/ entre ses gigantesques fesses/ qu'elle *serre comme un étau* (*Hécatombe*, 1954)

Estar acorralado(RVS)

Serrer les fesses :

La victime acceptait le châtiment avec noblesse/ mais il faut convenir qu'elle *serrait* bien fort *les fesses* (*Le radis*, 1978)

Defenderse. Apretar las nalgas (RVS)

S'inscrire en faux contre quelqu'un :

Dans cette histoire de faussaire/ et *contre laquelle* il ne faut/ peut-être *s'inscrire en faux* (*Histoire de faussaire*, 1976)

Negar rotundamente algo (S-C: 10.6.2.)

Sortir du berceau :

A peine *sortis du berceau*/ nous sommes allés faire un saut/ au boulevard du temps qui passe/ en scandant notre "Ça ira" (*Boulevard du temps qui passe*, 1976)

Salir de la cuna. En la más tierna infancia. (TRS/FO)

Suivre les chemins qui mènent à Rome :

Je ne fais pourtant tort à personne/ en *suivant les chemins qui ne mènent pas à Rome/* mais les braves gens n'aiment pas que/ l'on suivre une autre route qu'eux (*La mauvaise réputation*, 1954)

Seguir los caminos que llevan a Roma (RVS)

Tenir le couteau, la cuillère :

Va, comme hier! Comme hier! Comme hier !/ si tu ne m'aimes point, c'est moi qui t'aimerons/ *l'un tient le couteau, l'autre la cuillère*/ la vie, c'est toujours les mêmes chansons (*Comme hier*, 1954)

Tener la sartén por el mango (FO)

Tomber sous sa main :

Quand elle passe en revue les zouaves/ ma sœur est câline et suave/ Dès que s'achève l'examen/ gare à qui *tombe sous sa main* (*Les Casseuses*, 1976)

Caer en las manos de alguien (S-C: 9.12.)

Trancher le cou :

Car le juge, au moment suprême/ criait : "Maman !", pleurait beaucoup/comme l'homme auquel, le jour même/ il avait fait *trancher le cou* (*Le gorille*, 1954)

Pasar a cuchillo. Degollar (S-C: 1.6)

Valoir son prix :

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 (*Le gorille*, 1954)

Valer su precio (LRS); (RVS); (WR)

Venir au monde :

Les pays, c'est pas ça qui manque/ on *vient au monde* à Salamanque/ à Paris, Bordeaux, Lille, Brest (*Le modeste*, 1976)

Mais lorsqu'un enfant *vint au monde*/ je vis avec une joie profonde/ que mon mari s'était débrouillé/ pour me le faire tout habillé (*Le bricoleur*, 1978)

Venir al mundo. Nacer (S-C: 1.5); (LRS); (RVS)

Virer le bord :

Tu débarquerais avant l'heure/ tu n'étais pas du genre qui *vire/ de bord* et tous on les savait/ du genre à quitter le navire (*Élégie à un rat de cave*, 1978)

Cambiar de chaqueta. Volver la chaqueta (C-H: 5.4; 9.28.)

Voir clair :

Entre les faits, entre les gestes/ lors, tu *verras clair* dans son jeu/ et que ce bel avantageux/ c'est un modeste (*Le modeste*, 1976)

Ver claro (LRS); (RVS)

ANEXO II

1. RELACIÓN ALFABÉTICA DE LAS PALABRAS CLAVE (SUSTANTIVOS, ADJETIVOS, PRONOMBRES Y VERBOS) DE LAS LV DE NUESTRO CORPUS CON INDICACIÓN DE SU FRECUENCIA Y ACOMPAÑADAS DE SU RESPECTIVA LOCUCIÓN

- Absence : Briller par son absence
- Acheter : Acheter au poids
- Âge : Être à la fleur de l'âge
- Air : Avoir l'air
- Aller (2) : Aller à la chasse, aller de soi
- Ame (2) : Ne pas avoir d'âme, rendre l'âme
- Ange : Avoir quelque chose d'ange
- Avoir (23) : Avoir l'air/ ne pas avoir d'âme/ avoir quelque chose d'ange/ avoir beau/ avoir le bec enfariné/ avoir besoin/ avoir la bouche pleine/ avoir la chance de/ avoir leur content/ avoir des cornes/ n'avoir cure de quelque chose/ ne pas avoir de bon Dieu/ avoir droit à quelque chose/ avoir figure de/ avoir le fond méchant/ avoir l'heure/ avoir la jambe légère/ en avoir marre/ avoir l'œil sec/ avoir mémoire de papillon/ en avoir gros sur la patate/ avoir raison/ avoir de la suite dans les idées.
- Barrer : Barrer le passage
- Beau : Avoir beau
- Bec : Avoir le bec enfariné
- Berceau : Sortir du berceau
- Besoin : Avoir besoin
- Blanchir : Blanchir sous l'harnais
- Bœuf : Faire son bœuf
- Bomber : Bomber le torse
- Bon : Ne pas avoir de bon Dieu !
- Bond : Faire faux-bond pour quelqu'un

- Bonde : Lâcher la bonde
- Bonjour : Dire bonjour à quelqu'un
- Bord : Virer le bord
- Bouche : Avoir la bouche pleine
- Boudin : Se changer en eau de boudin
- Branche : Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix
- Bride : Lâcher la bride
- Briller (2) : Briller par son absence/ ne pas briller par
- Buissonnière : Faire l'église buissonnière
- Camp : Lever le camp
- Cap : Mettre le cap
- Clair : Voir clair
- Content : Avoir leur content
- Conter : Conter fleurette
- Contre : S'inscrire en faux contre quelqu'un
- Corne : Avoir des cornes
- Cou : Trancher le cou
- Coup (2) : Donner un coup de chapeau à quelqu'un / Être dans le coup
- Couper : Couper court
- Cour : Faire la cour
- Courage : Donner du courage
- Courir (2) : Courir la gueuse/ Laisser courir
- Court : Couper court
- Couteau : Tenir le couteau, la cuillère
- Crêpe : Mettre de crêpe
- Crêper : Se crêper le chignon
- Crever : Crever de faim
- Cuillère : Tenir le couteau, la cuillère
- Cul (2) : Être comme cul et chemise/ Flanquer cul par-dessus de tête
- Cure : N'avoir cure de quelque chose
- Chance : Avoir la chance de
- Change : Perdre au change

- Changer : Se changer en eau de boudin
- Chanson : Être toujours les mêmes chansons
- Chapeau : Donner un coup de chapeau à quelqu'un
- Chasse : Aller à la chasse
- Chemin : Suivre les chemins qui mènent à Rome
- Chemise : Être comme cul et chemise
- Chignon : Se crêper le chignon
- Deux (2): Être à deux doigts de succomber/ faire feu des deux fuseaux
- Devoir : Se mettre en devoir de
- Dieu : Ne pas avoir de bon Dieu !
- Différence : Faire différence entre
- Dindons : Garder les dindons
- Dire (2): Dire un mot/ dire « oui »
- Doigt : Montrer du doigt
- Doigts : Être à deux doigts de
- Donner (2): Donner du courage/ donner le spectacle
- Dos (2) : Faire le gros dos/ Gagner le pain sur le dos des morts
- Droit : Avoir droit à quelque chose
- Eau : Se changer en eau de boudin
- Effeuiller : Effeuiller la marguerite
- Église : Faire l'église buissonnière
- Entendre : Faire entendre
- Entrer : Entrer en lice
- Étau : Serrer comme dans un étau

  Être (14): Être toujours les mêmes chansons/ être comme cul et chemise/ être dans le coup/ être à deux doigt de/ être fichu de/ être à la fleur de l'âge/ être de glace/ être du goût de quelqu'un/ être en ton honneur/ être à la merci de/ être noir du monde/ être à ses oignons/ être dans les rangs/ être sage/ ne pas être demain la veille
- Fagot : Sentir le fagot
- Faim : Crever de faim/

  Faire (22) : Faire son bœuf / faire faux-bond à quelqu'un / faire l'église buissonnière/ faire la cour/ faire différence entre/ faire le gros dos/ faire

entendre/ faire feu des deux fuseaux/ faire frémir/ faire mille et une gambades/ faire le guet/ faire mine de rien/ faire la pige à quelqu'un/ faire la place/ faire plaisir à quelqu'un/ faire un saut/ faire scandale/ faire des siennes/ faire en sorte que/ se faire des soucis/ faire tintin/ faire tort/

- Faux : S'inscrire en faux contre quelqu'un
- Fesses (2) : Pincer les fesses/ Serrer les fesses
- Feu : Faire feu des deux fuseaux
- Fichu : Être fichu de
- Figure : Avoir figure de
- Filer : Filer sa quenouille
- Flanquer : Flanquer cul par-dessus de tête
- Fleur : Être à la fleur de l'âge
- Fleurette : Conter fleurette à
- Fond : Avoir le fond méchant
- Force : Lancer force pavés
- Frémir : Faire frémir
- Gagner (2): Gagner le pain sur le dos des morts/ Gagner le large
- Gambades : Faire mille et une gambades
- Garder : Garder les dindons
- Glace : Être de glace
- Goût : Être du goût de quelqu'un
- Graisser : Graisser la patte à quelqu'un
- Gros : En avoir gros sur la patate
- Guet : Faire le guet
- Gueuse : Courir la gueuse
- Harnais : Blanchir sous le harnais
- Heure : Avoir l'heure
- Honneur : Être en ton honneur
- Idées : Avoir de la suite dans les idées
- Inscrire : S'inscrire en faux contre quelqu'un
- Jambe : Avoir la jambe légère
- Lâcher (2): Lâcher la bonde/ lâcher la bride

Laisser (3) : Laisser courir/ Se laisser faire/ Ne pas laisser l'occasion de quelque chose

- Lancer : Lancer force pavés
- Large : Gagner le large
- Légère : Avoir la jambe légère
- Leurs : Rentrer dans leurs trous
- Lever : Lever le camp
- Lice : Entrer en lice
- Lit : Rester au lit
- Main : Tomber sous sa main
- Manche : Retrousser ses manches
- Marcher : Marcher au pas
- Marguerite : Effeuiller la marguerite
- Marre : En avoir marre
- Méchant : Avoir le fond méchant
- Mémoire : Avoir mémoire de papillon
- Merci : Être à la merci de

Mettre (4) : Mettre le cap/ mettre de crêpe/ se mettre en devoir de/ mettre en rogne

- Mille : Faire mille et une gambades
- Mine : Faire mine de rien
- Monde (2) : Venir au monde/ être noir du monde
- Montrer : Montrer du doigt
- Morts : Gagner le pain sur le dos des morts
- Mot : Dire un mot
- Noir : Être noir du monde
- Occasion : Ne pas laisser l'occasion de quelque chose
- Œil : Avoir l'œil sec/ se rincer l'œil
- Oignon : Se mêler/ être/ retourner à ses oignons
- Oui : Dire « oui »
- Ouvert : Rouler tombeau ouvert
- Pain : Gagner le pain sur le dos des morts
- Papillon : Avoir mémoire de papillon

- Par-dessus : Flanquer le cul par-dessus de tête
- Pas : Marcher au pas
- Passage : Barrer le passage
- Passer (3) : Passer en revue/ passer à tabac/ passer le temps
- Patate : En avoir gros sur la patate
- Patte : Graisser la patte à quelqu'un
- Pavés : Lancer force pavés
- Perdre (2): Perdre au change/ perdre la tête/
- Piétiner : Piétiner les plates-bandes
- Pige : Faire la pige à quelqu'un
- Pincer (2): Pincer les fesses/ en pincer pour quelqu'un
- Place (2) : Faire la place / Remettre quelqu'un à sa place
- Plaisir : Faire plaisir à quelqu'un
- Plates-bandes : Piétiner les plates-bandes
- Poids : Acheter au poids
- Prendre : Prendre rendez-vous
- Prix : Valoir son prix
- Quenouille : Filer sa quenouille (filer une triste quenouille)
- Raison : Avoir raison
- Rangs : Être dans les rangs
- Remettre : Remettre quelqu'un à sa place
- Rendez-vous : Prendre rendez-vous
- Rentrer : Rentrer dans leurs trous
- Rester (2): Rester coi/ Rester au lit
- Retourner : Retourner à ses oignons
- Retrousser : Retrousser ses manches
- Revue : Passer en revue
- Rien : Faire mine de rien
- Rincer : Se rincer l'œil
- Rogne : Mettre en rogne
- Rouler : Rouler tombeau ouvert
- Sa : Tomber sous sa main

- Sage : Être sage
- Saut : Faire un saut
- Scandale : Faire scandale
- Sec : Avoir l'œil sec
- Sentir : Sentir le fagot
- Serrer (2) : Serrer comme dans un étau/ serrer les fesses
- Siennes : Faire des siennes
- Sorte : Faire en sorte que
- Souci : Se faire des soucis
- Soucier : Se soucier de quelque chose
- Sous (2) : Blanchir sous l'harnais/ tomber sous sa main
- Spectacle : Donner le spectacle
- Suite : Avoir de la suite dans les idées
- Tabac : Passer à tabac
- Temps : Passer le temps
- Tenir : Tenir le couteau, la cuillère
- Tête (2): Perdre la tête / flanquer cul par-dessus de tête
- Tintin : Faire tintin
- Tombeau : Rouler tombeau ouvert
- Tomber : Tomber sous sa main
- Torse : Bomber le torse
- Tort : Faire tort
- Trancher : Trancher le cou
- Trous : Rentrer dans leurs trous
- Une : Faire mille et une gambades
- Valoir : Valoir son prix
- Veille : Ne pas être demain la veille
- Venir : Venir au monde
- Virer : Virer le bord
- Voir : Voir clair

2. RELACIÓN DE LOS SUSTANTIVOS PRESENTES EN LAS LV ACOMPAÑADOS POR SU CORRESPONDIENTE LV Y CON INDICACIÓN DE LA CANCIÓN DE GEORGES BRASSENS EN LA QUE SE ENCUENTRA LA LV

Mundo animal

- Chasse: Aller à la chasse (*La chasse aux papillons*) Cornes : Avoir des cornes (Lèche-cocu)
- Bec : Avoir le bec enfariné (*Les ricochets*)
- Papillon : Avoir mémoire de papillon (*La chasse aux papillons*)
- Bœuf : Faire son bœuf (*Élégie à un rat de cave*)
- Dindons : Garder les dindons (*Comme hier*)
- Patte : Graisser la patte à quelqu'un (*Il suffit de passer le pont*)
- Bride : Lâcher la bride (*Le fossoyeur*)
- Harnais : Blanchir sous le harnais (*Trompe la mort*)

Cuerpo humano

- Bouche : Avoir la bouche pleine (*La chasse aux papillons*)
- Jambe : Avoir la jambe légère (*La chasse aux papillons*)
- Œil (2): Avoir l'œil sec, se rincer l'œil (*Le modeste*), (*Les patriotes*)
- Torse : Bomber le torse (*Les ricochets*)
- Doigts : Être à deux doigts de … (*Hécatombe*)
- Cul (2) : Flanquer cul par-dessus de tête / Être comme cul et chemise (*Boulevard du temps qui passe/Lèche-cocu*)
- Dos (2) : Faire le gros dos / Gagner le pain sur le dos des morts (*Les Casseuses / Le Fossoyeur*)
- Mine : Faire mine de rien (*Élégie à un rat de cave*)
- Tête (2) : Flanquer cul par-dessus de tête / Perdre la tête (*Boulevard du temps qui passe / Cupidon s'en fout*)
- Fesses (2) : Pincer les fesses / Serrer les fesses (*Les patriotes / Le radis*)
- Main : Tomber sous sa main (*Les Casseuses*)
- Cou : Trancher le cou (*Le gorille*)

Naturaleza

- Air : Avoir l'air (*Le parapluie*)
- Marguerite : Effeuiller la marguerite (*Cupidon s'en fout*)
- Monde (3) : Venir au monde (2) / Être noir du monde (*Le modeste / Le bricoleur / Le radis*)
- Feu : Faire feu des deux fuseaux (*Le gorille*)
- Camp : Lever le camp (*Trompe la mort*)
- Cap : Mettre le cap (sur)… (*Montelimar*)
- Temps : Passer le temps (*Boulevard du temps qui passe*)
- Branche : Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix (*Tempête dans un bénitier*)
- Chemins : Suivre les chemins qui mènent à Rome (*La mauvaise réputation*)
- Plates-bandes : Piétiner les plates-bandes (*Boulevard du temps qui passe*)
- Fagot : Sentir le fagot (*Lèche-cocu*)
- Fleur : Être à la fleur de l'âge (*La chasse aux papillons*)

Relaciones humanas

- Absence : Briller par son absence (*Cupidon s'en fout*)
- Bonjour : Dire bonjour â quelqu'un (*La visite*)
- Lice : Entrer en lice (*Tromper la mort*)
- Merci : Être à la merci de … (*Don Juan*)
- Cour : Faire la cour (*Don Juan*)
- Place (2) : Remettre à sa place / Faire la place (*Mélanie / Élégie à un rat de cave*)
- Tintin : Faire tintin (*Tempête dans un bénitier*)
- Revue : Passer en revue (*Les Casseuses*)
- Rendez-vous : Prendre rendez-vous (*Don Juan*)
- Fleurette : Conter fleurette à quelqu'un (*Cupidon s'en fout*)

Comportamiento humano

- Courage : Donner du courage (*Maman, papa*)
- Content : Avoir leur content (*Hécatombe*)
- Idées : Avoir de la suite dans les idées (*Le gorille*)

- Raison : Avoir raison (*Mélanie*)
- Spectacle : Donner le spectacle (*Hécatombe*)
- Coup (2) : Donner un coup/ Être dans le coup (*Les ricochets / Cupidon s'en fout*)
- Honneur : Être en ton honneur (*Élégie à un rat de cave*)
- Pas : Marcher au pas (*La mauvaise réputation*)
- Faux : Faire faux-bond (*Les ricochets*)
- Mémoire : Avoir mémoire de papillon (*La chasse aux papillons*)
- Guet : Faire le guet (*Il suffit de passer le pont*)
- Gambades : Faire mille et une gambades (*Il suffit de passer le pont*)
- Rogne : Mettre en rogne (*Le modeste*)

Religión

- Eglise : Faire l'église buissonnière (*Tempête dans un bénitier*)
- Dieu : Ne pas avoir de bon Dieu (*Élégie à un rat de cave*)
- Croix : Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix (*Tempête dans un bénitier*)
- Ange : Avoir quelque chose d'ange (*Le parapluie*)
- Âme (2) : Ne pas avoir d'âme/ Rendre l'âme (*Montélimar / Corne d'Aurochs*)

Dificultades de la vida

- Chance : Avoir la chance de.. (*Cupidon s'en fout*)
- Sorte : Faire en sorte que (*La messe au pendu*)
- Morts : Gagner le pain sur le dos des morts (*Le Fossoyeur*)
- Besoin : Il n'y a pas besoin de.. (*La mauvaise réputation*)
- Tombeau : Rouler tombeau ouvert (*Montélimar*)
- Soucis : Se faire des soucis (*Le modeste*)
- Tort : Faire tort (*La mauvaise réputation*)

Oficios y sociedad

- Droit : Avoir droit à.. (*Montélimar*)
- Rangs : Être dans les rangs (*Le radis*)
- Scandale : Faire scandale (*La messe au pendu*)
- Gueuse : Courir la gueuse (*Les patriotes*)

Economía

- Différence : Faire différence entre. (*Élégie à un rat de cave*)
- Occasion : Ne pas laisser l'occasion de quelque chose (*Lèche-cocu*)
- Change : Perdre au change (*Le parapluie*)
- Prix : Valoir son prix (*Le gorille*)

La mesa

- Faim : Crever de faim (*Le fossoyeur*)
- Pain : Gagner le pain sur le dos des morts (*Le Fossoyeur*)
- Couteau : Tenir le couteau, la cuillère (*Comme hier*)
- Cuillère : Tenir le couteau, la cuillère (*Comme hier*)
- Gros : En avoir gros sur la patate (*Le modeste*)
- Glace : Être de glace (*Mélanie*)
- Goût : Être du gout de quelqu'un (*Mélanie*)
- Chansons : Être toujours les mêmes chansons (*Comme hier*)
- Eau : Se changer en eau de boudin (*Tempête dans un bénitier*)
- Boudin : Se changer en eau de boudin (*Tempête dans un bénitier*)
- Patate : En avoir gros sur la patate (*Le modeste*)

Objetos

- Fuseaux : Faire feu des deux fuseaux (*Le gorille*)
- Pavés : Lancer force pavés (*Boulevard du temps perdu*)
- Figure : Avoir figure de… (*Le fossoyeur*)
- Quenouille : Filer sa quenouille (*La chasse aux papillons*)
- Tabac : Passer à tabac (*Les Casseuses*)
- Lit : Rester au lit (*Les Casseuses*)
- Berceau : Sortir du berceau *(Boulevard du temps qui passe*)
- Étau : Serrer comme dans un étau (*Hécatombe*)

Ropa

- Chapeau : Donner un coup de chapeau (*Les ricochets*)
- Chemise : Être comme cul et chemise (*Lèche-cocu*)

- Crêpe : Mettre de crêpe (*Élégie à un rat de cave*)
- Manches : Retrousser ses manches (*La messe au pendu*)
- Chignon : Se crêper le chignon (*Hécatombe*)

Tiempo

- Heure : Avoir l'heure (*Cupidon s'en fout*)
- Veille : Ne pas être demain la veille (*Trompe la mort*)
- Suite : Avoir de la suite dans les idées (*Le gorille*)
- Age : Être à la fleur de l'âge (*La chasse aux papillons*)

Acciones

- Saut : Faire un saut (*Boulevard du temps qui passe*)
- Cure : N'avoir cure de quelque chose (*Les ricochets*)
- Bond : Faire faux-bond pour quelqu'un (*Les ricochets*)
- Plaisir : Faire plaisir à quelqu'un (*Maman, papa*)

Espacio

- Fond : Avoir le fond méchant (*Le Fossoyeur*)
- Passage : Barrer le passage (*Don Juan*)
- Large : Gagner le large (*Les ricochets*)
- Trous : Rentrer dans leurs trous (*La visite*)
- Bord : Virer le bord (*Élégie à un rat de cave*)
- Pige : Faire la pige à quelqu'un (*La marine*)

Comunicación

- Mot : Dire un mot (*Maman, papa*)

3. RELACIÓN DE LOS ADJETIVOS PRESENTES EN LAS LV ACOMPAÑADOS POR SU CORRESPONDIENTE LV Y CON INDICACIÓN DE LA CANCIÓN DE GEORGES BRASSENS EN LA QUE SE ENCUENTRA LA LV

- Beau : Avoir beau (*Le fossoyeur*)
- Buissonnière : Faire l'église buissonnière (*Tempête dans un bénitier*)
- Clair : Voir clair (*Le modeste*)
- Coi : Rester coi (*La mauvaise réputation*)
- Deux (2) : Être à deux doigt/ faire feu des deux fuseaux (*Hécatombe/ Le gorille*)
- Enfariné : Avoir le bec enfariné (*Les ricochets)*
- Gros : Faire le gros dos (*Le modeste*)
- Légère : Avoir la jambe légère (*La chasse aux papillons*)
- Leur : Avoir leur content (*Hécatombe*)
- Leurs : Rentrer dans leurs trous (*La visite*)
- Méchant : Avoir le fond méchant (*Le Fossoyeur*)
- Mille et une : Faire mille et une gambades (*Il suffit de passer le pont*)
- Ouvert : Rouler tombeau ouvert (Montélimar)
- Pleine : Avoir la bouche pleine (*La chasse aux papillons*)
- Sa (3) : Filer sa quenouille/ Remettre à sa place/ Tomber sous sa main (*La chasse aux papillons/ Mélanie/ Les Casseuses)*
- Saine : Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix (*Tempête dans un bénitier*)
- Sec : Avoir l'œil sec (*Le modeste*)
- Ses (2) : Retrousser ses manches/ Retourner à ses oignons (*La messe au pendu/ Hécatombe*)
- Son (2) : Briller par son absence/ Faire son bœuf (*Cupidon s'en fout/ Élégie à un rat de cave*)
- Vieille : Scier/ rogner/ trancher la saine/ vieille branche de la croix (*Tempête dans un bénitier*)