Interpretación y uso del cliché en la obra de Georges Brassens

ANA LUNA ALONSO
Universidad de Vigo

El diccionario de la Real Academia, en su vigésima primera edición define en su aspecto figurado el cliché como un «lugar común, idea o expresión demasiado repetida o formularias»[1].

Cuando tratamos del cliché, tenemos que hacer alusión obligada a la expresión idiomática, entendida como una expresión fija con valor metafórico. La presencia de una expresión de este tipo en el discurso siempre crea un problema de comprensión. El desconocimiento del sentido provoca una ruptura en la coherencia del discurso y, como consecuencia, un vacío de información en el procedimiento de la comunicación. La ruptura del sentido de la frase enunciada exige una reformulación de la enunciación por parte del receptor, con el fin de reajustar la incoherencia.

La expresión idiomática forma parte de un grupo de unidades que constituyen el objeto de estudio fraseológico: palabras compuestas, locuciones, determinadas frases hechas, proverbios, refranes, sentencias, etc. Estas unidades tienen como rasgo común estar formadas por más de una palabra, dando lugar a un conjunto inalterable desde el punto de vista pragmático y sintagmático.

Estas formas pasan a ser hechos de lengua debido a su repetición y a su reproducción en el habla. Su significación se entiende como un conjunto inseparable, ya que en general, los elementos que la componen son incompatibles semánticamente, o están inscritos en un contexto con el que son incompatibles. El destinatario en su interpretación debe prescindir del sentido propio de los elementos que componen la expresión.

En nuestra exposición vamos a tratar del uso del cliché en el cantautor francés, Georges Brassens, cuyo estilo se caracteriza fundamentalmente por jugar con el tópico, estrangulando el cliché, rompiendo el tabú, con pudor pero con humor, dándole la vuelta a lo esperado para invertir el efecto de confirmación del público[2]. Así, el auditorio que conozca el lugar común disfrutará doblemente de sus canciones: en primer lugar, por compartir el saber popular con el autor, y en segundo, por la complicidad que experimenta al descubrir el juego.

El resultado es una imagen original y generalmente hiperbólica como: «à bras raccourcis», «à bride abattue», «manger la laine sur le dos», «punaise de sacristi» o «avoir une tête à claque», que Brassens transforma en nuevas expresiones como: «jurant à langue raccourcie» en *La ronde des jurons*, «Je leur rends les honneurs à fesses rabattues», en *Le bulletin de santé*, «Mesdames en vous laissant manger le

[1] *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997[21].

[2] «Il utilise tous les moyens et les distribue avec justesse rare: aux tours les plus soignés, les plus parnassiens, il fait succéder l'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. Il racole dans toutes les époques les clichés, les expressions consacrées, et les estropie, les disloque». A. Bonnafé, *Georges Brassens, l'anar bon enfant*, Paris: Le club des Stars, Seghers, 1988, p. 23.

plaisir sur le dos» en *Quatre-vingt-quinze pour cent*, «punaises de salon de thé» en *Concurrence déloyale* y «Avec des fesses à claque et des chapeaux pointus» en *Les quat'z'arts*. Algunas de estas expresiones han permanecido en la lengua y otras han desaparecido, dependiendo de la moda. El arte de Brassens está en recuperarlas y transformarlas, jugando con la expresión original.

Existe un tipo de expresión, cuyos elementos son semánticamente compatibles y es posible la doble interpretación (literal o figurada). Así, «chercher des poux dans la tête», pasa en la composición *Les trompettes de la renommée* a «Tandis qu'elle lui cherchait des poux dans la tonsure»; la expresión «Arriver avec ses gros sabots», se transforma en *Mourir pour des idées* en «Quand il les voit venir, avec leur gros drapeau»; «Une tempête dans un verre d'eau» pasa a «Tempête dans un bénitier» en la canción homónima, y «Faire feu de tout bois», se desvía en *Les amours d'antan*, a «Au printemps, Cupidon fait flèche de tout bois».

Brassens recrea sus canciones, transformando la tradición y actualizándola, superponiendo los distintos registros. El registro figurado reencuentra en el cantante el sentido literal. Existen expresiones del pasado, que han perdido el uso por carecer de referente en la actualidad. Las expresiones que permanecen, como: «être à l'affût», «battre la campagne» ou «mettre de l'eau dans son vin», son préstamos procedentes del pasado, que mantienen como tales el sabor a viejo, pero adquieren una nueva significación en la actualidad. Brassens canta con nostalgia los entierros de antaño recuperando viejas formas en los versos de una composición como *Les funérailles d'antan*: *Maintenant, les corbillards à tombeau grand ouvert / Emportent les trépassés jusqu'au diable vauvert*[3]. He aquí dos versos construidos a partir de dos clichés: «rouler à tombeau ouvert» y «aller au diable vauvert». El humor de Brassens procede del encuentro producido entre los «corbillards» y el «tombeau», los «trepassés» y el «diable». El registro figurado de los clichés tradicionales como «rouler à tombeau ouvert» y «aller au diable vauvert», recupera su sentido literal en presencia del registro concreto «corbillards» y «trépassés».

Siguiendo esta misma técnica, Brassens rejuvenece la frase hecha. En una canción como *La tondue*, en este caso el autor procede por substitución, reemplazando la expresión familiar «travailler pour le roi de Prusse» por «La belle qui couchait avec le roi de Prusse». Y en lugar del giro «se ranger des voitures» (procedente del argot), Brassens canta en *Les quatre z'arts*: «Viens pépère on va se ranger des corbillards».

La estructura y el ritmo del refrán o del proverbio destaca por ser discursos fijos y consabidos. Son paremias que pertenecen a una tradición cultural más ou menos ancestral que operan como el vehículo de la sabiduría popular. Las sentencias, las máximas o los aforismos también se caracterizan por tener un enunciado genérico y, en ocasiones, moralizante, que Brassens altera con humor. Así, «ne pas savoir où donner la tête», pasa en Brassens a «Je ne savais plus où donner de la bouche...» en *Une jolie fleur*, o «Que je ne sache plus où donner de la corne» en *Le cocu*.

Brassens flexibiliza la fórmula, convirtiéndola en una expresión abierta 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. La expresión «accueillir à bras ouvert» aparece en Brassens como «Le marchand nous reçut à bras fermés» en *Grand-Père*, y «tourner sept fois sa langue dans sa bouche» pasa a «mieux vaut tourner sept fois sa crosse dans la main» en *Les deux oncles*, o «Dans ma gueule de bois / J'ai tourné sept fois / ma langue...» en *Le vin*.

El autor parte de la expresión fija para añadir o eliminar algo. En muchas ocasiones, altera la fórmula sirviéndose del mecanismo de la transposición o de la inversión, substituyendo uno de los elementos por otro que se adecúa más al efecto pretendido. El verbo «dormir» de «un conte à dormir debout», es substituido por Brassens en *Le bulletin de santé*, por «des contes à mourir debout qu'on me consacre». El término «coeur» substituye a «vie» en la expresión «Au péril de mon coeur, la

[3] Todas las citas alusivas a los títulos de las canciones proceden del libro Georges Brassens, *Poèmes et chansons*, Paris: Point Virgule, 1973, Éditions Musicales 57. *Les funérailles d'antan*, p. 112.

malheureuse écorne», en *Le cocu*. A partir de «gratter la guitarre», Brassens escribe «gratter le ventre en chantant des chansons» en *Les trompettes de la renommée*. «Les châteaux en Espagne» son «les tombeaux en Espagne» en *La ballade des cimetières*. En lugar de «toucher à la Terre Promise», Brassens prefiere «toucher à la fesse promise» en *Lèche-cocu*. Y en *Le fossoyeur*, «jamais je ne parviens à prendre la mort comme elle vient», renueva la expresión «prendre la vie comme elle vient». El autor pasa de lo concreto a lo concreto en «Venez pleurer avec nous sur le coup de midi» en *Les funérailles d'antan*, o de lo abstracto a lo abstracto en «O vous, qui prenez aujourd'hui la clé des cieux» en *Les deux oncles*.

La transformación en Brassens da como resultado un nuevo refrán (un "falso-refrán"), donde el autor explota sus virtudes enunciativas y los efectos de persuasión que permite el género (el refrán, pero también la canción). El efecto de persuasión del refrán y su capacidad de suscitar la adhesión pueden proceder del hecho de que la voz y el tono están imitando o reproduciendo un determinado ritual discursivo perteneciente a un género conocido empleado por una determinada comunidad cultural, o bien imitando una práctica social de comunicación que viene avalada por la tradición.

Citar un refrán proporciona un argumento de autoridad, porque la opinión del emisor queda avalada por la voz de la sabiduría popular, que es la que asume la verdad o validez del enunciado. Esta voz colectiva tiene un valor argumentativo especial dentro del contexto sociocultural. «Jeter des perles aux pourceaux» es suficientemente conocido para reconocer el juego en Brassens: *Ne jetons pas les morceaux / De nos coeurs aux porceaux* (*La femme d'Hector*, p. 109).

La expresión: «Une hirondelle ne fait pas le printemps», más conocida si cabe, se transforma en *Le vingt-deux septembre* en «L'hirondelle en partant ne fera plus l'automne». «Le jeu n'en vaut pas la chandelle» pasa en *Le mouton de Panurge* a «Si l'amour vaut pas la chandelle». «Il n'y a pas de quoi fouetter un chat» será en *Pénélope*, «Il n'y a pas vraiment pas là de quoi fouetter un coeur». Y el «détournement de mineur», se deforma en la expresión de *Concurrence déloyale*: *Se livrent au détournement / De majeur et, vénalement* (*Concurrence déloyale*, p. 202).

Cuando Brassens recurre al "falso-refrán", está en cierto modo cuestionando y jugando a la vez con la filosofía popular. La desviación de un refrán existente, le permite jugar con la memoria colectiva, y a la vez poner en duda la validez de ésta, para reformular la expresión y dar a entender otra, que paradójicamente, recupera su valor de "pseudo-refrán". El juego de relaciones entre el refrán auténtico y el falso se produce como un fenómeno de hipertextualidad. Esto puede dar lugar a un mayor grado de complicidad en la lectura del destinatario, según la desviación o manipulación que esté operando en el enunciado concreto de cada expresión.

Brassens deforma y reformula de manera ingeniosa e interesada un refrán existente o adopta la modalidad enunciativa y los rasgos discursivos de una sentencia, como fórmula que condensa un saber filosófico sobre la vida: «Sauve qui peut! Le vin et le pastis d'abord!», exclama en la *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*. Distorsiona también la máxima, entendida como la fórmula que presenta un saber moral sobre el comportamiento humano: «J'aurais crié: 'Les femmes adultères d'abord!'».

El mismo proceso de desfiguración sufren los aforismos (enunciados breves y doctrinales que se proponen como reglas en alguna ciencia o arte), los principios (esa verdad general que fundamenta una conducta o un saber), las definiciones, los lemas, los pareados, etc. Brassens substituye con valor metafórico la expresión habitual «mener par le bout du nez» por «Une jolie fleur qui vous mène par le bout du coeur», en *Une jolie fleur*. En *Le temps passé*, la expresión común «ne pas voir plus loin que le bout de son nez», se convierte en: *Amour d'un sou qui n'allait, certes, / Guèr' plus loin que le bout d' son lit* (*Le temps passé*, p. 135).

En lugar de la expresión «faire l'école buissonnière», Brassens versifica con humor «je ferai la tombe buissonnière» en *Le testament* o «je ferai l'église buissonnière» en *Tempête dans un bénitier*, que a su vez es una transformación de «tempête dans un verre d'eau». La primera estrofa de *Le Testament*, acumula el juego de las expresiones familiares para tratar un tema serio: *Je serai triste*

comme un saule / Quand le Dieu qui partout me suit / Me dira, la main sur l'épaule: / «Va-t'en voir là-haut si j'y suis» (*Le testament*, p. 70).

La técnica 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. En *La mauvaise réputation*, el protagonista hace «son chemin de petit bonhomme». Pénélope también hará su «petit bonhomme de bonheur», y no el habitual «petit bonhomme de chemin». Los versos de *Celui qui a mal tourné*: *Pour m'envoyer à la Santé / Me refaire une honnêteté* (*Celui qui a mal tourné*, p. 91) parten de la voz común: «partir en vacances se refaire une santé». Cupido, en *Les amours d'antan*, tiene el capricho extravagante de «faire flèche de tout bois». En *La ballade des cimetières*, el protagonista es: *Un jeun' homm' de bonne tenue, / En train de ranimer la flamme / Du soldat qui lui était connu* (*La ballade des cimetières*, p. 127).

Para llevar a cabo las transposiciones, Brassens reduce el campo semántico del cliché, dándole nueva vida. El enamorado de *Une jolie fleur*, «aveugle», «s'est crevé les yeux» mirando de cérca el «corsage» de la joven. La expresión común «se ressembler comme deux gouttes d'eau», se limita en *Jeanne* a «Son eau ressemble à du vin comme deux gouttes d'eau». El viento pretende «couper les ponts» al enamorado en *Je rejoindrai ma belle*, pero no consigue impedir la aventura amorosa: *Si les vents ont cru bon de me couper les ponts / Je prendrai la balancelle.*

La gran cantidad de clichés "invertidos" sirve para demolir con humor muchas de las ideas preconcebidas. Brassens toma partido por las clases desfavorecidas y decide elaborar sus propios clichés para romper con los prejuicios de la que él llama "buena gente". «C'est pas un lieu commun celui de leur naissance», dirá en *La ballade des gens qui sont nés quelque part*: *J'voudrais avoir la foi, la foi d' mon charbonnier, / Qui est heureux comme un pape et con comme un panier* (*Le mécréant*, p. 132) afirma en *Le mécréant*. Siempre recurriendo al espíritu crítico y a su gran sentido del humor:

> *Certes, on ne se fait pas putain*
> *Comme on s' fait nonne.*
> *Ç'est du moins c' qu'on prêche, en latin,*
> *À la Sorbonne...* (*Le mauvais sujet repenti*, p. 48)
>
> *Le cocu, d'ordinaire, on le choie, on le gâte,*
> *On est en fin de compte un peu de ses parents.* (*Le cocu*, p. 114)
>
> *Je sais que les guerriers de Sparte*
> *Plantaient pas leurs épé's dans l'eau.* (*La guerre de 14-18*, p. 150)

Un humor presente en la práctica totalidad de sus canciones, de tema serio con intención cómica, y de tema cómico cuando pretende ser serio. Así, el cortejo fúnebre de *Les funérailles d'antan*: «On s'aperçut que le mort avait fait des petits», el terrible *Saturne* de «Le temps tue le temps comme il peut» o la amante de *Mysoginie à part*: «Quand elle me tape sur le ventre elle garde ses gants». 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.