

ASPECTOS COGNITIVOS Y CONSTRUCCIONALES DE LA EVOLUCIÓN SEMÁNTICA DEL VERBO *TOCAR*

JORGE FERNÁNDEZ JAÉN
Universidad de Alicante
jorge.fernandez@ua.es

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis diacrónico del verbo *tocar* realizado desde los parámetros de la semántica cognitiva diacrónica, tal y como los expone Geeraerts (1997). Demostraremos que la intrincada polisemia que *tocar* muestra en la actualidad es el resultado de la expansión semasiológica del verbo a lo largo de los siglos, expansión que se origina en el primer significado prototípico del verbo (GOLPEAR) y que se desarrolla a partir de diversas reformulaciones en sus esquemas de imagen, de múltiples proyecciones metafóricas y metonímicas y de la actuación de la dinámica de fuerzas (Talmy 1988, 2000). Asimismo, probaremos que la motivación de todo el desarrollo diacrónico de *tocar* está regulada por la conciencia corporal del hablante (de acuerdo con lo que predice el principio cognitivo de indexicalidad) y que las construcciones sintácticas del verbo reproducen icónicamente dicha conciencia corporal.

PALABRAS CLAVE: verbos de percepción; semántica diacrónica; prototipos; corporeización lingüística; esquemas de imagen; construcción sintáctica.

COGNITIVE AND CONSTRUCTIONAL ASPECTS OF SEMANTIC EVOLUTION OF THE VERB *TOCAR*

ABSTRACT

This paper deals with the diachronic analysis of the verb *tocar* from the point of view of Cognitive Semantics and according to the parameters explained in Geeraerts (1997). It will be shown that the current polysemy exhibited by *tocar* is the result of a semantic expansion of the verb along time. This expansion is originated in its first prototypical meaning (TO HIT) and is developed due to different reformulations in its image schemas, to multiple metaphorical and metonymic projections, and to the role played by force dynamics (Talmy 1988, 2000). Furthermore, it is argued that the motivation of the diachronic development experienced by *tocar* is ruled by the speaker body conscience, as is predicted by the cognitive Principle of Indexicality; in this sense, the syntactic constructions in which the verb participate iconically reproduce this body conscience.

KEY WORDS: perception verbs; diachronic semantics; prototypes; linguistic embodiment; image schemas; syntactic construction.

1. PALABRAS PRELIMINARES

El cambio semántico es uno de los fenómenos lingüísticos que más ha despertado el interés de la semántica cognitiva desde su aparición. Frente a la postura de los paradigmas estructuralista y generativo –que apenas prestaron atención a consideraciones de tipo diacrónico– la lingüística de base cognitivo-funcional ha considerado que el análisis de las causas por las que cambia el significado de las palabras ha de ser una de sus principales preocupaciones. La razón se encuentra en las hipótesis programáticas de esta escuela; así, la idea de

que el lenguaje humano es un producto de verbalización –o, más técnicamente, de conceptualización– de la realidad que se regula con los mismos sistemas neurológicos que el resto de procesos cognoscitivos y que está influido por la propia conciencia corporal y por la presión cultural del entorno conduce necesariamente a la tesis de que las lenguas son sistemas semióticos subjetivos y dinámicos que están cambiando todo el tiempo, puesto que las motivaciones comunicativas de los hablantes son intrínsecamente mudables. Desde un punto de vista cognitivo, pues, es imposible concebir las lenguas naturales como códigos arbitrarios o atemporales; toda estructura gramatical, unidad léxica o configuración semántica será siempre el producto de una intención comunicativa previa que le da forma y que la necesita, por lo que las lenguas evolucionarán permanentemente al ritmo en que evolucionen las necesidades expresivas de los hablantes.

De este modo, la polisemia, entendida como el resultado –perceptible en un estadio sincrónico concreto– de la evolución en el tiempo de una palabra a partir de sucesivas expansiones conceptuales, se convierte en uno de los principales objetos de estudio de la semántica cognitiva. Los lingüistas cognitivos ven en la polisemia de cualquier palabra un reflejo directo de cómo funciona el sistema cognitivo humano, dado que el desarrollo de múltiples significados alrededor de un núcleo semántico muestra procesos de selección metafórica y metonímica que son gestionados, en última instancia, por el cerebro y por la conciencia corporeizada que este regula (Fernández Jaén 2014).

El propósito de este trabajo es presentar un análisis diacrónico del verbo *tocar* que permita entender, a partir del análisis de textos reales extraídos del CORDE, cómo se ha desarrollado su polisemia interna.¹ Pese a que el verbo de percepción *tocar* es uno de los más frecuentes y complejos de la lengua española, la bibliografía especializada sobre él es muy escasa; además, muchos de los trabajos que mencionan este verbo lo hacen de un modo parcial, pues generalmente solo se ocupan de aspectos reducidos de su funcionamiento, sobre todo de carácter sintáctico.

Existen, no obstante, algunas aportaciones interesantes, como los trabajos de Salvador Caja (1984) y González Pérez (2006), efectuados desde el marco de la semántica estructural, o las investigaciones de Ibarretxe-Antuñano (1999, 2000, 2003), de corte cognitivista. Sin embargo, pensamos que la enorme complejidad de un verbo como *tocar* requería un análisis basado en un enfoque distinto, por lo que hemos abordado nuestro estudio tomando como base el modelo de la semántica diacrónica de prototipos de Geeraerts (1997). A juicio de este autor, todas las palabras evolucionan históricamente siguiendo los principios de las categorías prototípicas; habría un significado prototípico central –que es siempre el más antiguo y el más frecuente– del que surgirían con el paso del tiempo el resto de significados gracias a modulaciones

¹ Para un análisis más detallado consúltese Fernández Jaén (2012: 475-553).

metafóricas y metonímicas y a alteraciones en los distintos esquemas de imagen que cada palabra puede adoptar. Se formaría de este modo un sistema nodular o estructura radial en el que todos los significados se encontrarían relacionados, de un modo más o menos indirecto. Por consiguiente, la polisemia de una palabra, por intrincada que parezca examinada solo desde el presente, no es más que la variación gradual de un significado prototípico en el transcurso de su expansión semasiológica.

Naturalmente, además de las ideas de Geeraerts también asumimos en este trabajo los axiomas generales de la lingüística cognitiva, tales como la idea de que las metáforas y las metonimias son los principales generadores de significado léxico o la hipótesis que sostiene que las construcciones sintácticas poseen un significado propio que reproduce icónicamente aspectos extralingüísticos.

2. HIPÓTESIS

En nuestro análisis sobre *tocar* aplicaremos principalmente tres marcos teóricos: las consideraciones ya comentadas de Geeraerts sobre la evolución de las categorías léxicas a partir de modulaciones prototípicas, el Principio de indexicalidad (Inchaurrealde y Vázquez 2000) y la estructuración de los esquemas de imagen (Johnson 1987). El Principio de indexicalidad postula que el ser humano interpreta la realidad de forma egocéntrica desde su corporeidad material; de este modo, los hablantes se consideran el centro de todo, siendo su cuerpo el punto de referencia espacial para interpretar lo que sucede alrededor. Por su parte, los esquemas de imagen son:

un complejo unificado de propiedades que organizan nuestra experiencia y comprensión y manifiestan una pauta repetida. Esta pauta emerge de nuestros movimientos en el espacio y nuestra experiencia en la manipulación de objetos, de las interacciones perceptivas y del hecho de vivir en una determinada sociedad (Santos Domínguez y Espinosa Elorza 1996: 23).

Lo interesante de los esquemas de imagen es que pese a proceder de vivencias somáticas más o menos regulares son extremadamente flexibles, por lo que pueden modularse fácilmente para expresar multitud de conceptos.

Partimos de la tesis de que la polisemia actual de *tocar* es el resultado de la variación diacrónica de una serie de significados nucleares y de imágenes esquemáticas motivadas por la experiencia corporal; sobre ese núcleo operarían las diferentes reestructuraciones y proyecciones metafóricas que han ido configurando con el paso del tiempo la esfera designativa de este verbo. Pensamos que este modo de proceder es el que puede arrojar más luz para entender cómo se ha formado la compleja y heterogénea polisemia de *tocar*.²

² Como muestra de esa complejidad se puede tener presente que los diccionarios del español moderno suelen incluir de media unos veinticinco significados dentro de la entrada de *tocar*. Aunque, como veremos, *tocar* no tiene en realidad tantos significados –muchos de los valores

Para entender nuestro análisis hay que reflexionar previamente sobre la propia experiencia psicobiológica asociada al tacto. La piel que recubre el cuerpo humano está repleta de terminaciones nerviosas que permiten tener conciencia no solo de la existencia de los elementos del entorno sino también de sus procesos dinámicos y de las alteraciones que pueden provocar en el cuerpo. El tacto nos hace percibir cambios de temperatura, movimientos o roces de toda índole y también dolor si ciertas magnitudes sobrepasan unos umbrales de tolerancia, como por ejemplo si se ejerce demasiada presión sobre la piel. Estas experiencias se consideran incontrolables; el Principio de indexicalidad establece que el cuerpo es el centro de comprensión cognitiva del mundo, de manera que se comporta como una especie de receptáculo pasivo al que llegan procedentes del exterior las diferentes sensaciones, sensaciones que generan cambios, más o menos permanentes, en el cuerpo sobre el que inciden.³

Pero el cuerpo también emplea el tacto de manera voluntaria, puesto que las personas pueden examinar con el tacto los objetos, de múltiples modos y para múltiples fines. Cuando ocurre esto es frecuente que los objetos tocados experimenten cambios de estado, ya que el sujeto agentivo que los manipula acaba alterándolos; todo ello se debe a que las acciones táctiles suelen comportar, en mayor o menor medida, el uso físico de la fuerza.

Estas nociones, vinculadas intrínsecamente a cualquier experiencia táctil –ya sea activa o pasiva– se reducen en el plano cognitivo a una imagen esquemática que se puede representar así:

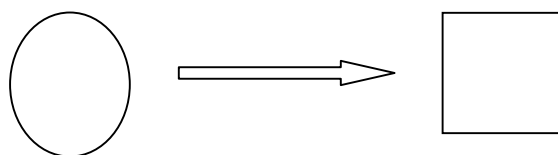


FIGURA 1. Elementos fundamentales de la percepción táctil

En toda escena en la que interviene el tacto encontramos tres elementos obligatorios: una entidad que ejerce la fuerza⁴ (el círculo) una entidad que recibe la fuerza (el cuadrado) y una distancia variable entre ambas que la entidad activa ha tenido que salvar para alcanzar a la entidad pasiva. Hemos de señalar que mientras que la existencia de las entidades activa y pasiva ha sido reconocida en la bibliografía, la presencia de una distancia y, por tanto, de un movimiento en la conceptualización de *tocar* ha sido muy cuestionada; en nuestro trabajo demostraremos con argumentos sintácticos y semánticos que no

que registran los diccionarios no son más que variaciones de significados más generales– no cabe duda de que las aportaciones de los diccionarios constituyen una sólida evidencia acerca de la multiplicidad significativa de nuestro verbo.

³ De hecho, ya Aristóteles definió en su *Física* las sensaciones corporales como un tipo de movimiento (*kinesis*) que actúa sobre el cuerpo (Moreno Cabrera 1997: 92-93).

⁴ Un trayector en términos de Langacker (1987, 1991) o un agonista en términos de Talmy (1988, 2000).

se puede entender el funcionamiento de este verbo sin apelar a la existencia en su marco semántico de un movimiento vectorial subyacente.

Sobre este marco prototípico pueden actuar numerosas variaciones, que podemos organizar en torno a dos ideas:

- a) La orientación del movimiento del elemento activo en relación con la ubicación del conceptualizador.
- b) El nivel de afectación causativa.

La primera noción tiene que ver con el hecho de que, en ocasiones, son los objetos los que alcanzan al hablante –conceptualizador de la escena– sin que pueda evitarlo, mientras que la segunda se relaciona con el grado de alteración –más o menos intenso– que la entidad activa le provoca a la entidad pasiva.⁵ Pues bien, nuestra hipótesis es que todos los significados que *tocar* ha producido con el transcurso de los años son modificaciones de este esquema de imagen prototípico. Las modificaciones, a su vez, vendrán activadas por procesos relacionados con la estructuración metafórica y metonímica del lenguaje, con los efectos de prototipicidad y con la dinámica de fuerzas (Talmy 1988, 2000), y siempre estarán pautadas por los dos factores mencionados. Pensamos que si entendemos cada uno de los significados de este verbo como una reorganización más o menos abstracta de este esquema general, toda la polisemia de *tocar* se vuelve un producto lógico y coherente.

3. SEMÁNTICA HISTÓRICA DE *TOCAR*

Tocar es un verbo que empieza a documentarse en el siglo XIII. Actualmente se acepta la interpretación etimológica que considera que este verbo, al igual que sus cognados romances, tiene un origen onomatopéyico iniciado en el latín vulgar, pues se formaría a partir de *!toc!*, onomatopeya que imita el sonido producido por un golpe seco, como el que se le da a una campana;⁶ de este modo, el primer significado que tuvo *tocar* fue GOLPEAR (Corominas y Pascual 1980-1991, Santos Domínguez y Espinosa Elorza 1996: 146, Ibarretxe-Antuñano 1999: 96-98). Se supone asimismo que de esta misma onomatopeya surgen todos los cognados romances de *tocar*, como el francés *toucher*, de cuya forma antigua *touchier* procede el inglés *touch* (Ibarretxe-Antuñano 1999: 96).

Queda claro, a tenor de lo expuesto, que el principal verbo del tacto del latín no dio origen a sus homólogos posteriores. En latín el significado de *TOCAR* se expresaba con el verbo *tango*, del que derivan sustantivos como *tacto*

⁵ El nivel de afectación se relaciona con lo que Vandeloise (1996) ha llamado mínima transmisión de energía de la predicación. A juicio de este investigador, aunque el verbo *toucher* del francés muchas veces conserva el patrón básico con fuerza y distancia, a veces sólo queda la distancia o el contacto, pero se pierde la noción de fuerza. Nuestro análisis de *tocar* corrobora este comportamiento lingüístico.

⁶ El Dr. Augusto Soares da Silva (comunicación personal) considera que este proceso pudo tener una motivación sinestésica, en virtud de la cual los hablantes relacionaron un sonido con una sensación táctil.

y adjetivos como *táctil* y *tangible*.⁷ Lo más interesante desde un punto de vista lexicológico es que este verbo poseía todos los significados que *tocar* ha producido después en español. Es más, de *tango* surge *tañer*, verbo que, aunque actualmente solo se utiliza –y de un modo muy esporádico– con el valor de HACER SONAR UN INSTRUMENTO DE CUERDA O PERCUSIÓN, tenía en la Edad Media muchos de los significados táctiles, tanto literales como metafóricos, propios de *tocar* (Santos Domínguez y Espinosa Elorza 1996: 146-147). Por tanto, comprobamos que durante los primeros siglos del español medieval hubo una tensión onomasiológica entre *tañer* y el incipiente *tocar*, tensión que se resuelve definitivamente a favor de *tocar* en el siglo XVI según ciertos autores (Santos Domínguez y Espinosa Elorza 1996: 146-147). Lo sorprendente es que la lengua española en lugar de afianzar el verbo *tañer*, que ya era muy polisémico al haber heredado de su étimo gran parte de su potencial semántico, generó un verbo nuevo que, con el tiempo, reconstruyó en su estructura radial los significados de los anteriores *tango* y *tañer*.

El hecho de que un verbo de creación romance como *tocar* haya desarrollado, tal vez por un contagio con *tañer* producido durante el período en que ambos verbos coexistieron, una polisemia extinta con tanta precisión muestra que entre los significados táctiles y los significados metafóricos que vamos a ir explicando en los siguientes apartados se establecen vínculos conceptuales muy estables que fuerzan a la reactivación de ciertos esquemas recurrentes de cambio semántico.

3.1. Esquema agentivo

La primera imagen esquemática que el proceso denotado por *tocar* puede activar en la mente de los hablantes es aquella en la que una entidad activa altera físicamente a la entidad pasiva (antagonista) tras superar una cierta distancia. Podemos representarlo del siguiente modo:⁸

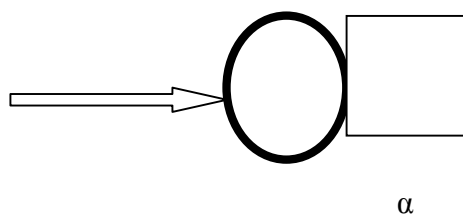


FIGURA 2. Imagen esquemática de la predicación agentiva de *tocar*

Este marco semántico de tipo transitivo ha sido especialmente productivo en español, puesto que muchos de los significados de *tocar* solamente son

⁷ También deriva de *tango* el verbo *atinge* del rumano; esta lengua románica sería, consecuentemente, la única que formó su verbo básico del tacto a partir del étimo latino.

⁸ El símbolo α indica que la entidad pasiva experimenta algún cambio durante el proceso. Por otro lado, presentamos con un bordeado más grueso (en esta imagen y en las siguientes) la figura (Langacker 1987, 1991), es decir, el elemento más destacado gestálticamente en la escena.

variaciones de este patrón. Lógicamente, casi siempre que nos encontremos dentro de este esquema el sujeto sintáctico funcionará como un AGENTE o una CAUSA –dependiendo de si la transferencia de energía es voluntaria o no–, mientras que el objeto tenderá a ser un PACIENTE.

El primer significado que tuvo *tocar* y que se puede considerar su primer prototipo semántico está directamente relacionado con su origen onomatopéyico: nos referimos al significado GOLPEAR (Corominas y Pascual 1980-1991). *Tocar* procede, como hemos indicado, de ¡*toc!*, onomatopeya del sonido producido por un golpe, de tal manera que el verbo se puede interpretar como un verbo denominativo creado sobre la base de un sustantivo previo que, gracias a la actuación de una metonimia de CAUSA POR EFECTO representa el efecto de un golpe (el sonido producido) por medio de la causa (dar un golpe). Resulta muy difícil documentar en textos medievales este significado, lo que invita a pensar que tuvo una vigencia efímera.⁹ No obstante, como veremos, del valor GOLPEAR han surgido otros significados muy productivos.

Teniendo en cuenta lo esquivo que resulta el significado GOLPEAR ya en el siglo XIII puede suponerse que en esa época ya se había consumado un cambio de prototipo en el interior de la estructura semántica de *tocar*, siendo el significado general EJERCER EL SENTIDO DEL TACTO el nuevo núcleo de la categoría. Este significado, que se documenta por primera vez en los siglos XIII y XIV (aunque debió de existir desde mucho antes), es una generalización semántica consumada a partir del significado anterior: en lugar de un contacto físico brusco y resultativo (un golpe), el verbo pasó a expresar los contactos físicos en su totalidad, independientemente de su naturaleza. Esta generalización puede explicarse por la metonimia PARTE POR EL TODO, ya que un mínimo contacto en una parte física de un objeto pasó a designar los contactos de todo tipo.

La imagen fundamental de este nuevo valor es la idea general de tocar un objeto, con una intención determinada o sin ella, utilizando una parte del cuerpo (*Javier tocó la obra de arte con la mano*). Como es obvio, se trata de un significado totalmente operativo en la actualidad y muy frecuente.¹⁰ Hay que

⁹ Con todo, este significado aún puede hallarse en español en expresiones, parcialmente lexicalizadas, como *Tocar a la puerta*. No cabe duda de que pese a que actualmente disponemos de medios electrónicos para avisar de nuestra presencia en una casa, el acto de golpear las puertas sigue produciéndose, de modo que, en ese tipo de ejemplos, nuestro verbo recupera su significado original.

¹⁰ Aunque no siempre se hace referencia a ella, la distancia que necesariamente hay que cubrir hasta llegar al objeto tocado se vislumbra a veces en la estructura sintáctica con este tipo de ejemplos, como se puede apreciar a (1):

(1) Yo juro que, después que soy casada con mi señor y marido Cepión Torcato, ni antes, como él bien sabe que me halló, que ningún hombre nacido ha llegado a mí ni ha tocado mis carnes (Juan de Timoneda, *El Patrañuelo*, 1566)

Nótese que el sujeto que habla hace referencia con el verbo *llegar* a la distancia que el agente tendría que recorrer para que un ulterior contacto físico pudiera producirse.

señalar que este significado prototípico admite numerosas variaciones en cuanto a su nivel de abstracción debido a su marcado esquematismo conceptual. De hecho, hemos hallado en nuestro corpus abundantes ocurrencias en las que se diluye el carácter agentivo de la conceptualización hasta el punto de que solo queda de ella la idea de un contacto espacial dinámico entre dos entidades inanimadas o abstractas. Esto demuestra que el significado EJERCER EL TACTO puede volverse más esquemático para conservar únicamente dos conceptos elementales –el contacto y el movimiento–, prescindiendo de los factores más corpóreos. En (1) tenemos un ejemplo:

(1) Y porque los ángulos AEB, AFB son rectos, las líneas AE, AF tocarán el cilindro en un solo punto (Pedro Ambrosio Onderiz, *La Perspectiva y Especularia de Euclides*, 1585)

En este fragmento, perteneciente a un tratado de geometría, se afirma que unas líneas tocan un cilindro, esto es, un círculo, *en un solo punto*. Como es evidente, la idea del contacto se mantiene, al igual que la imagen topológica de un desplazamiento o trayectoria, pero han desaparecido las nociones asociadas al cuerpo o a la voluntad de explorar un objeto con la piel.

Sweetser (1990) considera que los verbos del tacto no suelen desarrollar en las lenguas indoeuropeas significados relacionados con el conocimiento, a diferencia de lo que sucede con los verbos de visión y audición, muy proclives a la expresión de lo epistémico. Sin embargo, hemos constatado que existen ejemplos de EJERCER EL TACTO en los que el significado de *tocar* se desliza hacia la expresión de lo intelectual. Por ejemplo, a veces el verbo va acompañado por un objeto directo de carácter metafórico que hace que el significado global se aproxime al ámbito de lo epistémico; piénsese en oraciones como *Hemos tocado la verdad* y otras similares, en las que *tocar* expresa la obtención de una certeza o la comprensión de un hecho del mundo. Creemos que aunque estas extensiones no son muy frecuentes pueden documentarse suficientes casos como para establecer la metáfora CONOCER ES TOCAR. Es más, hemos encontrado en nuestro corpus varios ejemplos en los que *tocar* se encuentra complementado por una oración sustantiva enunciativa, lo que supone una confirmación inobjetable de su potencial epistémico. Veamos los siguientes ejemplos:

(2) Hasta aquí son palabras del Santo, y no es necesario declararlas, sino advertirlas: porque no ay quien no toque con la mano que los sucessos de la vida del hombre son varios, y inciertos (Fray Juan Márquez, *El gobernador cristiano*, 1612-1625)

(3) Yo veo y toco, que Orsiní hace diez cosas, y escribe otras diez diferentes (José Nicolás de Azara, *Cartas de Azara al ministro Roda en 1769*, 1769)

Las oraciones sustantivas introducidas por el nexos *que* expresan por defecto contenidos proposicionales que no se pueden percibir por los sentidos sino que solo se pueden comprender cognitivamente (Delbecque y Lamiroy 1999). El hecho de que *tocar* haya aceptado dicho complemento en diversos

textos (de diversos autores y en distintas épocas) prueba de modo concluyente que es capaz de codificar la idea de comprensión intelectual. Ello, por lo demás, no debe sorprender; el tacto es la fuente de conocimiento del medio más primaria de que disponen los seres vivos y es uno de los mecanismos fundamentales para el conocimiento empírico.¹¹

El siguiente significado que deriva del esquema agentivo es el que responde a la metáfora conceptual AFECTAR ES TOCAR. Las acciones táctiles comportan con mucha frecuencia la alteración material del objeto tocado.¹² Por ese motivo se tiene mucho cuidado al manipular los objetos valiosos o delicados y son habituales las prohibiciones explícitas en relación con el hecho de acercarse demasiado a ciertas cosas (como ocurre en los museos). Esa experiencia tangible está muy afianzada en el *frame* de *tocar*, de ahí que desde fecha temprana nuestro verbo haya dado lugar a este nuevo significado, por medio de la metonimia EFECTO POR CAUSA (Ibarretxe-Antuñano 1999). Naturalmente, el grado de afectación que recibe el PACIENTE es variable; a veces será una alteración física (más o menos permanente) y en otras ocasiones se tratará de una afectación abstracta. Veamos dos ejemplos:

(4) Sé que los godos tomaron a Roma, pero no tocaron en la iglesia de Sanct Pedro, no tocaron en las reliquias de los sanctos, no tocaron en cosas sagradas (Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, 1527-1529)

(5) Lo segundo, deve llorar el buen príncipe si le han tocado en la honrra (Fray Antonio de Guevara, *Reloj de príncipes*, 1529-1531)

En (4) *tocar* verbaliza las acciones que tienden a alterar físicamente un estado de cosas (las reliquias y joyas de una iglesia); se entiende así que los godos del texto no destruyeron ni modificaron nada. En cambio, *tocar* en (5) expresa una afectación metafórica gracias a un proceso de subjetivación; ahora el objeto alterado es de carácter intensional, pues se refiere a un concepto ético (*la honrra*). Ibarretxe-Antuñano (1999) explica este tipo de ejemplos por medio de una reorganización de la estructura del verbo que opera en dos fases; en primer lugar (ejemplo (4)) habría una selección metonímica en virtud de la cual el rasgo [+efecto] se seleccionaría, y solo posteriormente actuaría la metáfora conceptual para llegar a un contenido puramente abstracto como el de (5). Esta investigadora justifica su interpretación alegando que en ejemplos como los de (4) *tocar* conserva un cierto semantismo físico –se tocan realmente los objetos– mientras que en ejemplos más abstractos dicho contacto desaparece por completo. La hipótesis es interesante aunque pensamos que no es necesario interpretar que se producen procesos de reorganización semántica sucesivos; en

¹¹ En este sentido conviene recordar que filósofos como B. O'Shaughnessy han llegado a defender que el tacto es el principal sentido corporal en la expresión del conocimiento, lo que lo convierte en el sentido más importante (Fernández Jaén 2012: 177).

¹² Es decir, se activa en el verbo lo que Ibarretxe-Antuñano (1999) denomina rasgo [+efecto].

realidad, el esquema activado es siempre el mismo, siendo lo que cambia su nivel de abstracción.

A partir del significado AFECTAR ES TOCAR se desarrolla un nuevo cambio semántico que propicia la aparición del valor TRATAR UN ASUNTO ES TOCAR. Este significado se construye con el mismo procedimiento cognitivo que aquel del que deriva: mediante una metonimia EFECTO POR CAUSA (Ibarretxe-Antuñano 2002). Además, la idea de alteración causativa del objeto se mantiene. Lo que sucede es que sobre esa conceptualización opera un cambio adicional por la vía de una nueva metáfora ontológica: LOS ASUNTOS DE LOS QUE SE HABLA SON OBJETOS FÍSICOS (Fernández Jaén 2012). Las conversaciones, exposiciones académicas y las narraciones son OBJETOS que se alteran para que adopten nuevas formas al ser comunicadas y para que avancen en su desarrollo; lógicamente, ese desarrollo solo avanza cuando hay “movimiento”, por lo que cada vez que se “toca” ese tema de conversación se altera y, por ello, progresa.¹³ El significado TRATAR UN ASUNTO ES TOCAR supone un paso más en la expansión semasiológica del verbo y mantiene una relación indirecta con respecto al prototipo EJERCER EL TACTO, al haber un significado intermedio (AFECTAR ES TOCAR) que los vincula. Tenemos un ejemplo en (6):

(6) Sólo este punto de tu vida toco / que lo demás quiero callarlo agora (Andrés de Rey de Artieda, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, 1605)

La explicación de la vida de una persona puede ser potencialmente muy prolija; en este texto el narrador asegura que solo va a desarrollar una pequeña parte de un todo que podría ser mucho más largo.

Debemos señalar que la noción de trayectoria propia de *tocar* no solo se conserva en este valor sino que tiene una gran importancia; cuando se emplea este significado se suele conceptualizar el lapso de tiempo en el que se desarrolla el tema (la conversación, la argumentación, el monólogo, etc.) con el esquema de imagen de un CAMINO por el que se va pasando mientras se construye el asunto tratado. Lo observamos a continuación:

(7) pero quiero añadir *aquí* lo que tocamos *arriba* (Pedro de Ribadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar sus estados*, 1595)

(8) Y, pues se han tocado ya las cosas generales, *se venga* a las especiales (Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, 1596)

(9) Y á esto último se inclinan más los AA. a que han tocado este punto, del qual Yo *volveré más de espacio* á decir lo que siento *en otro lugar* (Juan de Solórzano y Pereira, *Política indiana*, 1648)

¹³ Tanto es así que cuando un asunto no evoluciona se dice que está *estancado*, es decir, inmóvil y sin cambios.

Como vemos, es muy frecuente conceptualizar los textos que exponen narraciones o argumentos como CAMINOS; estas ocurrencias contienen deícticos locativos y verbos de movimiento (en cursiva) que aluden precisamente al espacio metafórico por el que “se mueve” el hablante.

Por último, *tocar* ha producido un significado dentro del esquema agentivo que procede directamente del significado GOLPEAR, tal y como ha puesto de manifiesto Ibarretxe-Antuñano (1999: 97-98). Se trata de un valor que perdura hasta nuestros días y que ha logrado invisibilizar por completo la motivación semántica que lo hizo aparecer: nos referimos al significado causativo HACER SONAR UN INSTRUMENTO MUSICAL ES TOCAR, al que nos referiremos a partir de ahora solo con la palabra MUSICAL.

El significado MUSICAL apareció gracias a una concreción semántica desencadenada por una metonimia del tipo EL TODO POR LA PARTE; de este modo, en lugar de golpear un objeto cualquiera se golpea uno en concreto: una campana o cualquier otro instrumento de percusión. Nos encontramos ante un significado muy antiguo que, a nuestro juicio, ha ido generalizándose paulatinamente. En un principio se utilizaría solo con instrumentos de percusión, debido al valor GOLPEAR del que procede; posteriormente, MUSICAL empezó a emplearse para hacer referencia al acto de hacer sonar cualquier instrumento, de percusión o no (tocar el violín, tocar la flauta). Finalmente, MUSICAL ha llegado a verbalizar, en tiempos recientes, el hecho de hacer que suenen incluso ciertos dispositivos electrónicos; el ejemplo paradigmático es la expresión *tocar el timbre* (para llamar a una puerta, como en el GOLPEAR original).

El significado MUSICAL admite fundamentalmente dos variantes construccionales: una con objeto directo explícito (ya sea el instrumento tocado o, por efecto metonímico, la melodía resultante) y otra sin objeto directo:

(10) Y puestos los unos contra los otros, Giontes tocó una trompa que tenía, y los caballeros movieron al más correr de sus cavallos (Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula, libros I y II*, 1482-1492)

(11) le vio pasar con pena, y si la dejaran la habría tocado el himno de Riego (Benito Pérez Galdós, *Los Ayacuchos*, 1900)

(12) Debo a los músicos tres noches de función; esta mañana me han dicho decididamente que no tocarán si no los pago (Mariano José de Larra, *Empeños y desemeños*, 1832)

(13) Viernes 25 de junio, ya que amanecía, tocaron al arma en el campo cuando los turcos llegaban a la trinchea (Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, 1604-1618)

En (10) aparece el objeto que se hace sonar (*una trompa*), mientras que en (11) se hace referencia al producto resultante (*un himno*). Por el contrario, en (12) y (13) no aparece objeto directo alguno en la escena. Hay que señalar que es

muy frecuente que MUSICAL se construya sin objeto. La razón de este comportamiento estriba en la concreción metonímica que pauta este uso, del mismo modo que ocurre con el valor TRATAR UN ASUNTO: MUSICAL no es más que la reducción a una única opción –un instrumento– de las múltiples posibilidades combinatorias de *tocar*, de modo que si no se explicita otro objeto directo, puede inferirse que es un objeto preestablecido y de alguna manera contenido en el verbo. Por otro lado, (13) muestra una alternativa construccional muy frecuente cuando no hay objeto explícito; la introducción de un adjunto de finalidad introducido por la preposición *a*. En estos casos, ampliamente documentados desde la Edad Media, el adjunto introduce la finalidad concreta por la que se hace sonar un instrumento.¹⁴ En nuestro ejemplo, se trata de avisar acústicamente a los soldados de la llegada de los enemigos y de hacerles saber que deben coger sus armas para prepararse. Evidentemente, estas estructuras de finalidad han sido muy diversas en la historia de *tocar* (tocar a levar anclas, tocar a silencio, etc.), pero dos de ellas, *tocar al arma* y *tocar a rebato* (de *ribāt*, palabra árabe que significa ATAQUE REPENTINO), han sido tan usuales que se han gramaticalizado hasta dar lugar a los sustantivos *alarma* y *arrebato*.

3.2. Esquema estático

La segunda imagen esquemática que vamos a considerar difiere enormemente de la anterior. Se trata de una imagen en la que hay dos o más entidades pasivas que se encuentran muy cerca la una de la otra en el espacio físico. Lo simbolizamos del siguiente modo:

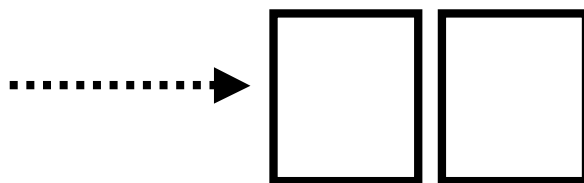


FIGURA 3. Imagen esquemática de la predicación estativa de *tocar*

Existen notables diferencias entre esta conceptualización y la agentiva. En primer lugar, en esta posibilidad no hay ningún tipo de movimiento, lo que representamos con la flecha discontinua; la trayectoria espacial propia del *frame* de *tocar* se encuentra en este caso inactiva en el fondo del marco semántico. Por otro lado, las entidades implicadas carecen de movimiento y de agentividad,

¹⁴ Como veremos más adelante, *tocar* ha generado un contenido deóntico de obligación. A juicio de Ibarretxe-Antuñano (1999: 73) ese contenido deriva de la estructura MUSICAL con *a*. Por ejemplo, si alguien dice *Tocan a pagar*, puede suponerse que ha llegado el momento de abonar la cuenta. En nuestra opinión, la estructura de finalidad con *a* ha permitido la gramaticalización de la construcción *tocar a* de REPARTO (*tocamos a 100 € en la derrama*), no el valor deóntico. Sobre esta cuestión véase Fernández Jaén (2012: 545-549).

por lo que el contacto físico entre ellas es involuntario y totalmente circunstancial. Ello explica, además, que las entidades implicadas sean equivalentes en términos conceptuales (dos cuadrados perfilados); aquí no hay agonista ni antagonista, sino que solo aparecen dos objetos estáticos muy cerca uno del otro hasta el punto de que entran en contacto. Se activa, así, un esquema de imagen de CONTACTO sin desplazamiento, por lo que la transmisión de fuerza es nula. Esta conceptualización es muy periférica dentro de la categoría de *tocar*, lo que demuestra que la idea de un desplazamiento vectorial (físico o metafórico) es clave en el funcionamiento del verbo. De hecho, este es el único esquema de *tocar* que carece de ese vector.

El primer significado que se configura sobre este patrón es la expresión ESTAR UNA COSA AL LADO DE OTRA ES TOCAR. Este significado tiene carácter estativo en el plano aspectual; ello implica que el verbo vehicula predicados carentes de duración temporal y de límites definidos (Vendler 1967). Se expresa así que en el medio físico varias entidades están muy cerca la una de la otra sin que ninguna de ellas ejerza fuerza o manifieste movilidad o cambios de ningún tipo. Veamos un ejemplo:

(14) Allí se tocan Aragón, Cataluña y Valencia, y desde aquel punto hasta la embocadura del Cenia lindan Valencia y Cataluña (Antonio José Cavanilles, *Observaciones sobre la historia natural*, 1795)

Como se puede apreciar, las comunidades autónomas que aparecen en (14) “se tocan” únicamente por el hecho de estar cerca geográficamente; no hay movimiento espacial de ningún tipo y todas las entidades implicadas son iguales en términos semánticos. Esta última circunstancia queda reforzada icónicamente por el uso de la construcción recíproca, que dota de equivalencia a todos los sujetos implicados.

Cuando ESTAR UNA COSA AL LADO DE OTRA ES TOCAR se construye con sujeto y objeto directo sin reciprocidad el significado persiste, siempre y cuando el sujeto carezca de movilidad; si hubiera algún desplazamiento nos encontraríamos ante un caso, muy esquemático, de EJERCER EL TACTO. Obsérvese el siguiente contraste:

(15) Las líneas tocaron un punto del círculo {tras recorrer 50 metros}

(16) *Mi pueblo toca el tuyo {tras recorrer 50 metros}

Es evidente que solo en (16) aparece un uso estativo de *tocar*; lo prueba, además, el hecho de que la oración se vuelve agramatical si se le añade información concreta sobre la distancia recorrida. (15), por el contrario, es un enunciado aceptable porque aunque las líneas no se desplazan en sentido literal sí es recuperable cierta noción de movimiento y trayectoria implícita en el marco semántico del sustantivo *línea*.

Hemos asegurado que lo esperable dentro del esquema estático es encontrar dos entidades que son equivalentes en cuanto a su contenido conceptual. ¿Por qué razón ocurre esto? Para entenderlo hemos de examinar cómo categorizamos los seres humanos las relaciones espaciales. Lakoff y Johnson (1999) descubrieron que las personas suelen establecer relaciones de similitud entre las cosas que están cerca, y propusieron la metáfora conceptual LA SIMILITUD ES PROXIMIDAD precisamente para explicar ciertos usos lingüísticos relacionados con la equifuncionalidad y la vinculación conceptual que parecen estar relacionados con la proximidad física. Pues bien, teniendo en cuenta que, en su sentido literal, la metáfora ESTAR UNA COSA AL LADO DE OTRA ES TOCAR introduce varias entidades que se hallan muy cerca, no es anómalo que tendamos a usar esta conceptualización para hablar de objetos que pertenecen a la misma categoría y que poseen un estatus semejante, como las comunidades autónomas del ejemplo (14).

Lo más interesante es que este mismo principio permite proyectar la variante espacial del valor estativo a un plano nocional, siendo el fruto de esa proyección el significado SER O PARECER ES TOCAR. En efecto, los dos objetos que tenemos en esta configuración (que son parecidos y que pertenecen a una noción compartida por el hecho de estar cerca), pueden transformarse metafóricamente en una base de atribución y en su cualidad predicada. Pensemos, por ejemplo, en la estructura interna de una oración copulativa ecuativa como la siguiente:

(17) Roberto es camarero.

Si reducimos esa oración a una imagen sencilla obtenemos una entidad A (Roberto) que se corresponde correferencialmente con una entidad B (camarero). Esa correspondencia viene introducida por el verbo *ser*, que tan solo actúa como enlace que señala que las dos entidades representan el mismo referente.

Si comparamos esta idealización con la representada en la figura 3 puede entenderse nuestro planteamiento. Los dos cuadrados simbolizan las dos entidades correferentes (sujeto y atributo) y la adyacencia locativa la relación de atribución gracias a la metáfora LA SIMILITUD ES PROXIMIDAD. La propiedad establecida por el atributo se expresaría, además, por otra metáfora complementaria: LOS ESTADOS SON OBJETOS QUE PUEDEN TOCARSE. De este modo, *tocar* puede representar –de manera muy esporádica– predicados en los que sea recuperable un comportamiento pseudo-atributivo. Tenemos un ejemplo a continuación:

(18) La razón de esto es, que pronunciándose cualquiera de estas diez y siete letras de que usamos hablando sola, si no hay cuidado de estorbarlo tocarán un poco a los finales de sus pronunciaciones en el sonido de alguna vocal (Juan Pablo Bonet, *Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar los mudos*, 1620)

Como se ve, el sujeto sintáctico *las letras* toca la cualidad *característica de las finales de las pronunciaciones*, lo que hace que la pronunciación de esas letras se asemeje automáticamente a la otra pronunciación solo por estar junto a ella. Tanto es así, que el verbo *tocar* podría sustituirse perfectamente por otro como *parecer* sin que hubiera diferencias destacables de significado.

3.3. Esquema de movimiento vectorial

El esquema agentivo presupone la existencia de una distancia que separa al sujeto que toca y al objeto tocado; sin embargo, esa distancia, aunque puede eventualmente rastrearse en el contexto, no es decisiva dentro de ese esquema. Por el contrario, en el esquema de imagen con movimiento vectorial del que nos vamos a ocupar ahora la trayectoria es el elemento fundamental. En esta conceptualización no solo tenemos un sujeto que, al menos en un plano físico, se comporta habitualmente como un AGENTE, sino que también se encuentra perfilado como figura gestáltica el CAMINO recorrido. Por su parte, el objeto funciona como LUGAR o META del movimiento. Por supuesto, ese LUGAR también puede designar a una parte del trayecto recorrido, es decir, una de las múltiples paradas que el sujeto va superando mientras se desplaza. Naturalmente, en este caso se focaliza el movimiento del sujeto y su deseo de alcanzar la META, pero no se focaliza necesariamente el CONTACTO, puesto que el logro (alcanzar la meta) no siempre se perfila con este significado. Por otro lado, en ocasiones el sujeto sintáctico no representa una entidad animada dotada de voluntad. Cuando se da esta circunstancia la idea de voluntad agentiva desaparece, de modo que la trayectoria se perfila aún más y pasa a ser el núcleo de la conceptualización. La representación del esquema sería esta:

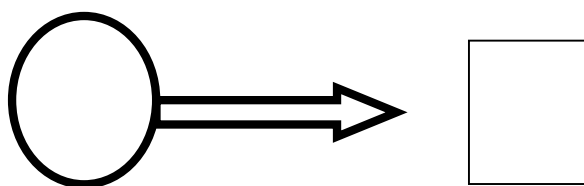


FIGURA 4. Imagen esquemática de *tocar* con movimiento vectorial

A continuación aparecen diversos ejemplos de este esquema que muestran algunos de los matices semánticos que *tocar* puede asumir al focalizar la trayectoria:

(19) Y ese cordel ha de ser muy largo, que toque hasta el suelo y aún pase mucho más (Anónimo, *Los veintiún libros de los ingenios y máquinas de Juanelo Turriano*, 1605)

(20) Con tanto, al dar las diez tocamos en las puertas de Córdoba (Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, 1626)

(21) y llegados allí hicieron alto, sacaron la provisión que traían de la última aldea que tocaron y la fueron aligerando (Braulio Foz, *Vida de Pedro Saputo*, 1844)

(22) resueltos a morir y protegidos por la sombra, comenzaron a escalar el enhiesto peñón del Segre, a cuya cima tocaron a punto de la medianoche (Gustavo Adolfo Bécquer, *La cruz del diablo*, 1860)

(23) aquél es el Cuerno de Bezana, y a su mismo pie hay otras dos maravillas naturales: la cueva de Sotos-Cueva, cuyo fin nadie ha tocado, porque probablemente acaba en maravilla mayor (José María de Pereda, *Peñas arriba*, 1895)

Como se puede apreciar, en todas estas ocurrencias aparecen marcas sintáctico-semánticas que refuerzan icónicamente la trayectoria, por lo que *tocar* activa significados como LLEGAR A UN LUGAR o PASAR POR UN LUGAR. En (19) el sujeto inanimado *cordel* toca *hasta el suelo* y después *pasa*; tanto la preposición (que indica siempre un LÍMITE ESPACIAL) como el verbo remiten a una trayectoria. En (20) el objeto tocado se representa como un sintagma locativo (*en las puertas de Córdoba*) que se ha alcanzado tras un cierto período de tiempo. (21) es un buen ejemplo en el que el objeto representa no una META, sino un lugar por el que se ha pasado en el marco de una ruta mayor. El ejemplo (22) es especialmente interesante porque muestra el verbo *tocar* con el funcionamiento sintáctico del verbo *llegar*; así, en ese ejemplo *tocar* rige un suplemento con la preposición *a* que codifica el lugar al que se llega (*a cuya cima tocaron*). Finalmente, en (23) vemos un claro ejemplo en el que la acción de alcanzar un lugar no se ha cumplido pese a haberse intentado; *nadie ha tocado* (llegado) *al fin de esa cueva*.

Como es bien sabido, una de las proyecciones metafóricas más recurrentes en las lenguas del mundo es la que va del ESPACIO a nociones más abstractas. De este modo, metáforas como LLEGAR ES TOCAR pueden subjetivizarse aún más y generar, por ejemplo, un TIEMPO o una CUALIDAD. Obsérvense los siguientes ejemplos:

(24) Mas su imperio no tendrá más que un tiempo, y ya tocamos al término de ese tiempo (Mariano José de Larra, *Traducción de El dogma de los hombres libres: palabras de un creyente de M. F. Lamennais*, 1836)

(25) Y así tocamos nuestro límite y agotamos toda nuestra energía (Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, I, 1960)

En (24) *tocar* evoca una trayectoria, pero se trata de una trayectoria metafórica que se corresponde con el paso del tiempo; por ello, el objeto representa una época determinada a la que se está llegando. Por su parte, en (25) *tocar* también activa una trayectoria, pero es una trayectoria aún más abstracta que la que representa el TIEMPO; nos encontramos ante la gradación de una cualidad (el límite de la propia fortaleza), cuyo punto máximo puede *tocarse* (alcanzarse tras un esfuerzo).

3.4. Esquema de flujo invertido pasivo

Sea la oración de (26):

(26) Vicente paseaba por la selva y le tocó una serpiente en la pierna.

En este texto *tocar* funciona como un verbo transitivo dentro del marco EJERCER EL TACTO, puesto que la serpiente toca físicamente un objeto (al viajero Vicente, representado por el clítico de acusativo *le*) en un lugar (*la pierna*). Sin embargo, en esta oración el punto de vista del conceptualizador se sitúa en una perspectiva pasiva; es la serpiente el elemento activo que alcanza el cuerpo del excursionista sin que este pueda evitarlo. Esta situación sigue perteneciendo al dominio semántico de la percepción táctil agentiva, pero a diferencia de los enunciados en los que el conceptualizador describe la escena desde el punto de vista del AGENTE, en el (26) su descripción está invertida, debido a que el trayector (Langacker 1987, 1991) transfiere su energía desde fuera.

El esquema de flujo invertido pasivo es una proyección de esta configuración sintáctica del significado prototípico EJERCER EL TACTO. En este marco el conceptualizador es pasivo y el sujeto sintáctico le alcanza tras superar una distancia. Esta modulación comporta además un reanálisis gramatical en virtud del cual *tocar* deja de tener la construcción transitiva {SUJETO-VERBO-OBJETO} y pasa a construirse intransitivamente como {PACIENTE-VERBO-SUJETO}. Lo vemos en la siguiente figura:

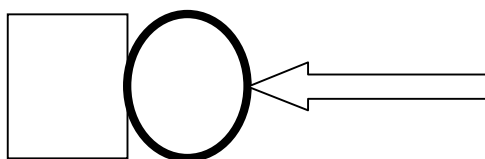


FIGURA 5. Esquema pasivo de *tocar*

La razón por la que *tocar* ha consumado este cambio radica en la conciencia corporal. El cuerpo humano está recubierto de piel por todas partes, lo que lo convierte en una entidad muy sensible. Por ello, los hablantes no solo tienen conciencia de poder utilizar el tacto voluntariamente, sino que también saben que en cualquier momento un elemento del exterior puede alcanzarles y hacerles experimentar azarosamente una sensación en la piel (como la serpiente del ejemplo anterior). Teniendo en cuenta, además, que el Principio de indexicalidad postula que la conciencia corporal –como centro del espacio– determina el punto de referencia para interpretar la realidad, no resulta extraño que la subjetividad psicológica derivada del hecho de tener sensibilidad táctil por todo el cuerpo haya enriquecido semánticamente una conceptualización en la que el hablante constata cómo algo entra en contacto con su cuerpo.

Este esquema se caracteriza por dos rasgos básicos, siendo el primero la falta de control. En efecto, habida cuenta de que el entorno está lleno de muchos

elementos que pueden alcanzarnos (objetos, animales, etc.) el hablante es consciente de que esos contactos son involuntarios; esta es la razón por la que la entidad que es tocada se expresa como un objeto indirecto. El segundo aspecto es la ausencia de afectación causativa; el elemento activo toca al PACIENTE y se ubica junto a él. Por todo ello la idea matriz de este esquema es la de la CORRESPONDENCIA: una entidad activa alcanza a un PACIENTE que no ejerce ningún control. El PACIENTE, al no experimentar ningún cambio de estado, se convierte metafóricamente en un LUGAR (el elemento locativo al que llega el sujeto). Este comportamiento básico representa el núcleo de la categoría, y de sus diversas formulaciones se obtienen varios significados.

El primero de ellos es CORRESPONDER ES TOCAR, valor asociado a la imagen de un REPARTO; de igual modo que algo puede tocar a una persona de forma incontrolada, en un plano metafórico *tocar* puede representar el hecho de que a un PACIENTE le sea asignado un determinado elemento. Lo vemos a continuación:

(27) Al novillero ese le tocó un toro con unos pitones exageradísimos; mi amigo estaba asustado (Antonio Díaz-Cañabate, *Historia de una tertulia*, 1952)

Resulta evidente que el novillero no puede elegir qué toro lidiar, por lo que el toro de grandes pitones se le asigna sin que él pueda evitarlo. Nótese, además, que en este ejemplo (y en todos los de este significado) el sujeto pertenece a una categoría en la que hay más elementos iguales (más toros, en el caso que nos ocupa), por lo que la eventualidad de que toque uno u otro es azarosa. Esto no es más que un paralelismo con lo que sucede en el marco de partida, puesto que si, como en (26), toca una serpiente, tampoco cabe duda de que podría haber tocado cualquier otra cosa de ese entorno (la rama de un árbol, una piedra, etc.). Por último hay que señalar que este significado activa la idea de POSESIÓN: lo que toca pertenece a quien le ha tocado (el toro pertenece a ese novillero). La causa es, nuevamente, de base espacial; con mucha frecuencia las lenguas expresan la posesión de forma locativa, de modo que el poseedor es un LUGAR y lo poseído está en ese lugar.¹⁵ Teniendo en cuenta que, como hemos comentado, el PACIENTE en estos casos se corresponde semánticamente con un LUGAR se puede entender este contenido añadido.

En ocasiones el sujeto sintáctico de CORRESPONDER no es un sustantivo sino un infinitivo; de este modo se establece que lo que le corresponde al PACIENTE no es un objeto sino un estado, el cual se le impone contra su voluntad:

(28) –Hombre, pues no es ningún plato de gusto, tampoco, el que a ellos les cae –decía el de la armónica–. Ellos son los primeros que les toca fastidiarse por narices (Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*, 1956)

¹⁵ Piénsese, por ejemplo, en el caso del francés; *Le livre est à moi* (literalmente, 'El libro está en mí') significa EL LIBRO ES MÍO.

Así, de entre todos los estados posibles que podrían haberles correspondido a los hombres de este ejemplo, les ha correspondido *fastidiarse*, estado parafraseable como “pasarle mal”. Este valor es posible gracias a la metáfora LOS ESTADOS SON OBJETOS QUE SE MUEVEN, en virtud de la cual un estado se desplaza metafóricamente hasta alcanzar inopinadamente a alguien.

Del significado general CORRESPONDER ES TOCAR surge, por concreción metonímica, una variante en la que el sujeto es un PREMIO (*A Juan le ha tocado un jamón en la verbena local*). Se trata de un uso muy frecuente, sobre todo en español moderno. Debemos señalar que el requisito de involuntariedad se mantiene, por lo que este nuevo contenido se utiliza cuando el premio es contingente, al pertenecer a una rifa o a un sorteo.¹⁶

Aparte de los significados que se engloban en la noción de CORRESPONDENCIA hay otros dentro del esquema de flujo invertido pasivo que carecen de ese matiz. Se trata de significados que mantienen la perspectiva incontrolada y la imagen de una trayectoria que va hacia el conceptualizador pero que implican una diferencia decisiva: en estos valores existe un vínculo intrínseco entre el sujeto sintáctico que toca y el PACIENTE. Dicho de otro modo: sigue habiendo azar, pero un azar impuesto por factores semánticos que existen previamente.

En este contexto hay que considerar una interesante extensión metafórica de *tocar*: el significado SER PARIENTE DE ALGUIEN ES TOCAR. Si retomamos lo que expusimos a propósito del esquema estático, se puede entender cuál es la motivación de este significado. Nuestra cognición tiende a establecer relaciones de similitud entre las cosas que están cerca, lo que permite que *tocar* desempeñe eventualmente funciones pseudo-copulativas. También hemos visto que la adyacencia locativa favorece la expresión de la POSESIÓN. Pues bien, por estas razones, *tocar* ha dado lugar a un significado que fusiona ambas ideas, de manera que ha llegado a expresar la existencia de vínculos de parentesco. En efecto, un pariente es una persona que guarda parecido con otra (similitud) y que le pertenece, al menos en un plano abstracto; por eso decimos cosas como es *mi primo*, han llegado *nuestros* abuelos, etc.¹⁷

Si esta interpretación es correcta, podría pensarse que la metáfora SER PARIENTE ES TOCAR debería pertenecer, igual que SER O PARECER ES

¹⁶ Cuando un premio se concede por méritos objetivos (un doctorado honoris causa, por ejemplo), la expresión con *tocar* resulta, cuando menos, llamativa. Lo muestra el siguiente ejemplo:

(1) # A Gabriel García Márquez le tocó el Premio Nobel de Literatura en 1982.

No cabe duda de que este ejemplo sería más aceptable con verbos como *otorgar* o *conceder*, ninguno de los cuales implica ausencia de control.

¹⁷ La hipótesis de que la adyacencia física desencadena el significado de SER PARIENTE ya fue apuntada por Ibarretxe-Antuñano (1999), quien adjudica el rasgo [+ proximidad] a esta metáfora.

TOCAR, al esquema de imagen estático. Sin embargo, creemos que eso no es exacto porque este significado no se explica solo por la adyacencia metafórica de las personas emparentadas, sino que también depende de la trayectoria invertida; hay que considerar, por tanto, que el PARENTESCO actúa en un esquema dinámico. De este modo, podríamos decir que son LOS ESTADOS DE PARENTESCO los que van (movimiento vectorial metafórico) hacia el PACIENTE, debido a que los vínculos familiares no se controlan ni se eligen, al venir impuestos por condiciones biológicas ajenas al hablante. Todo ello puede probarse con dos argumentos distintos: uno conceptual y otro gramatical.

Desde una perspectiva semántica, es frecuente referirse a los lazos de parentesco en términos espaciales, lo que demuestra que la trayectoria del *frame* de *tocar* se mantiene intacta; de este modo, el nivel de parentesco se conceptualiza como una DISTANCIA: los familiares directos “están cerca” mientras que aquellos con los que se mantienen lazos menos fuertes “están lejos”. Por supuesto, idéntico esquema opera cuando se habla de otras personas con las que se tiene otro tipo de vínculo, como los amigos. Por todo ello, oraciones como *nuestro linaje viene de lejos*, *Claudio es un pariente lejano* o *es un amigo muy próximo* son muy frecuentes en español.

Por otro lado, la propia configuración sintáctica reafirma nuestra idea de que existe un movimiento involuntario latente. Prueba de ello es que el significado SER PARIENTE ES TOCAR suele configurarse de manera inagentiva; así, el PARENTESCO es quien “toca” al PACIENTE, o lo que es lo mismo, es el familiar el elemento perfilado de la predicación. Lo vemos en estos enunciados:

(29) No me tocáis [vosotros] en linaje¹⁸ (Jaime de Huete, *Comedia Vidriana*, 1535)

(30) *No os toco en linaje.

Este contraste prueba que el sujeto sintáctico no puede ser un AGENTE, circunstancia que encaja con la idea de que es el ESTADO (representado metonímicamente por el familiar en cuestión) el que “llega” (idea de trayectoria) hacia su DESTINO (el pariente). En consecuencia, defendemos que la conceptualización de este significado depende al mismo tiempo de la proximidad y del desplazamiento invertido, lo que explica que el régimen de *tocar* en estos casos no sea transitivo.

El último significado que genera la imagen esquemática de flujo invertido pasivo es RESPECTAR ES TOCAR. Esta conceptualización se explica del mismo modo que la del parentesco familiar: existen múltiples unidades en una categoría y una de ellas se atribuye a un PACIENTE, habiendo un vínculo intrínseco entre sujeto y objeto indirecto. Sin embargo, mientras que en SER PARIENTE ES TOCAR hay una gran concreción semántica (el sujeto siempre

¹⁸ En este enunciado del siglo XVI se indica que no hay parentesco (no se toca “en el linaje”). Sí lo hay en oraciones como *Este niño me toca de cerca*.

alude a una relación familiar) en RESPECTAR ES TOCAR aquello que guarda una relación inherente con el conceptualizador es de naturaleza diversa e inconcreta. Tenemos algunos ejemplos a continuación:

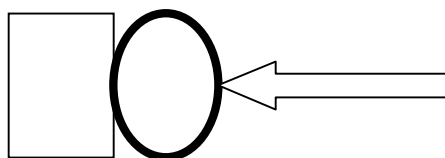
(31) Puso por ferme fiador al sobredicho Veltran d'Andia, su hermano, el quoyal, present en el logar, tanto por lo que a el toqua e pertenece como ferme e fiador sobredicho y tutor, obligo todos e quoalessquiere sus bienes propios e de la dicha tutoria... (Anónimo, *Contrato matrimonial*, 1489)

(32) Por lo que toca al corregidor, dicho se está que había guardado silencio durante aquel episodio (Pedro Antonio de Alarcón, *El sombrero de tres picos*, 1874)

Casi siempre que *tocar* adopta este significado el sujeto es un pronombre relativo (*lo que* y *cuanto* principalmente). Dicho pronombre conecta una parte de lo que se está narrando con el PACIENTE, puesto que dicha parte guarda relación obligatoria con él. Por ejemplo, en (31) un hombre acude a un acto legal en calidad de hermano del interesado, y ello porque parte de lo que allí se va a decir (información no especificada) está vinculado a su familia. Repárese en que la vinculación es tan fuerte que se puede recuperar, de nuevo, la noción de POSESIÓN, representada por el verbo *pertenecer*, el cual está unido copulativamente a *tocar*.

3.5. Esquema de flujo invertido reactivo

La última imagen esquemática de *tocar* se construye del mismo modo que la examinada en el apartado anterior; una entidad alcanza metafóricamente al PACIENTE tras cubrir una distancia. El conceptualizador vuelve a situarse en la perspectiva del PACIENTE y la construcción sigue siendo, por todo ello, intransitiva. Ahora bien, existe una diferencia fundamental entre esta imagen y la otra: en esta el sujeto sintáctico sí afecta al PACIENTE (alteración causativa). Ello no es más que la metaforización de la experiencia de base; en una excursión por la selva (volvemos al ejemplo anterior) una serpiente puede tocar a un excursionista sin que haya consecuencias o puede morderle. Pues bien, el esquema de flujo invertido reactivo verbaliza en un dominio abstracto dicha posibilidad en la que el PACIENTE experimenta un cambio tras el "contacto". Lo representamos del siguiente modo:



α

FIGURA 6. Esquema reactivo de *tocar*

Como se puede apreciar, ahora no hay únicamente una CORRESPONDENCIA más o menos arbitraria entre una entidad y su destino

(aquel al que “toca”), sino que en esta ocasión la entidad no solo llega al PACIENTE sino que también lo modifica. ¿Qué tipo de alteración origina el proceso semántico denotado por *tocar*? La afectación causativa se traduce en una reacción obligatoria por parte del PACIENTE; esto significa que la entidad (habitualmente HUMANA) a la que llega la entidad dinámica abstracta debe responder al proceso de una determinada manera. Naturalmente, las nociones presentadas anteriormente (posesión derivada de la adyacencia, vínculo obligatorio entre las dos entidades en algunas ocasiones y azaroso en otras, etc.) se mantienen en este marco, pero con la diferencia crucial de que el PACIENTE pasa a adoptar una actitud reactiva tras el proceso de transferencia.

¿Qué tipo de entidades abstractas pueden alterar al PACIENTE para instarle a ejecutar una determinada acción? Como es lógico, las OBLIGACIONES. En efecto, *tocar* en este caso genera modalidad deóntica y expresa contenidos que son obligatorios. Por ese motivo, lo que en el plano físico es una afectación en el cuerpo causada por un agente del medio natural, en su equivalente metafórico se transforma en una tarea que es adjudicada al PACIENTE sin que este pueda evitarlo (falta de control). Consecuentemente, nos hallamos ante la metáfora LAS OBLIGACIONES SON OBJETOS QUE SE MUEVEN POR EL ESPACIO.¹⁹

Aunque existen algunas variantes construccionales, el prototipo sintáctico del significado DEÓNTICO es {PACIENTE-VERBO-INFINITIVO}. Lo vemos en estos ejemplos:

(33) lo que a mí pertenece es suplicarte que mudes de consejo, y con tal desengaño quiero que así lo hagas; mas lo que toca a ti es sólo obedecerme (Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, 1626)

(34) me retiro, pues esta tarde celebra solemne rosario la hermandad del Socorro de Nuestra Señora del Traspaso, y me toca predicar (Benito Pérez Galdós, *Napoleón en Chamartín*, 1874)

Los infinitivos que funcionan como sujeto sintáctico en (33) y (34) expresan acciones que el PACIENTE tendrá que realizar en el futuro de manera obligatoria. Como es lógico, los infinitivos que requiere DEÓNTICO son siempre predicados agentivos (*obedecer*, *predicar*, etc.), a diferencia de lo que sucede con CORRESPONDER cuando tiene por sujeto un infinitivo (*les tocó fastidiarse*); con CORRESPONDER alcanza al PACIENTE un estado que no exige actuación alguna por parte del que lo recibe, pero con DEÓNTICO lo que “toca” es una tarea, es decir, una actividad que exige dinamismo agentivo.

Finalmente, el significado DEÓNTICO le permite al verbo *tocar* reanalizarse para adquirir el comportamiento sintáctico de perífrasis verbales de obligación como *haber que + infinitivo* o *tener que + infinitivo*. De este modo,

¹⁹ Esta idea ya fue parcialmente sugerida por Santos Domínguez y Espinosa Elorza (1996: 147). Estos autores consideran que algunas cosas *te tocan* porque *te caen encima*: así, te puede caer una obligación.

tocar elimina al PACIENTE e introduce la expresión generalizada de una obligación. En estos casos el sujeto puede ser de nuevo un infinitivo o también una oración completiva con el verbo en subjuntivo (para señalar la injerencia causativa) que verbaliza con mayor precisión semántica cuál es la actividad que debe llevarse a cabo. La estructura sería esta: {Ø – VERBO-INFINITIVO / ORACIÓN COMPLETIVA}. Veamos dos ejemplos:

(35) ¿Que ahora Ø toca tragar? Pues se traga, que uno sabe hacer a todo (Miguel Delibes, *Diario de un emigrante*, 1958)

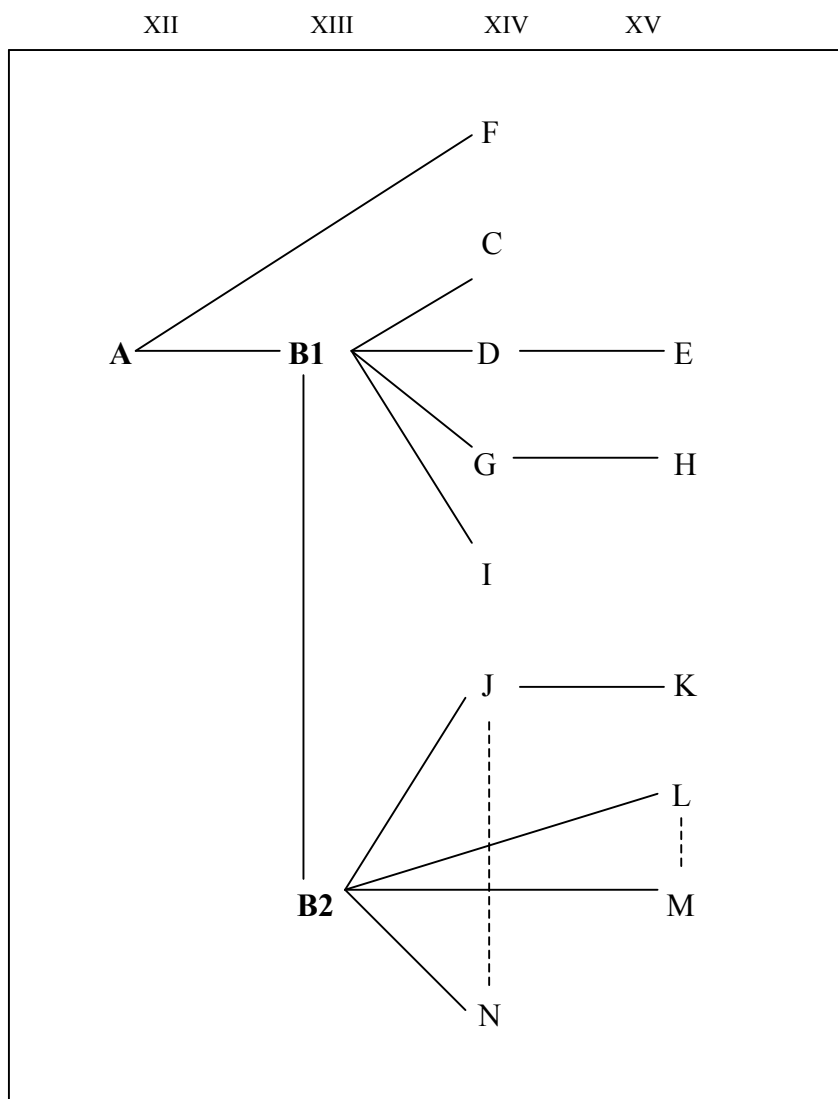
(36) –Ya estoy aquí –dijo–. Ahora Ø toca que me cuentes (Héctor Aguilar Camín, *El error de la luna*, 1995)

En ambos casos *tocar* introduce un mandato pero sin señalar quién es el PACIENTE; de ese modo, el predicado se vuelve de aplicación general. Esta situación también facilita la presencia de una oración completiva como sujeto, puesto que cuando sí hay un objeto indirecto explícito la presencia de un sujeto oracional se vuelve mucho más marcada. Se puede apreciar en (37):

(37) # Ahora me toca que me lo cuentes.

Como hemos podido ver a lo largo de este trabajo, el verbo *tocar* posee en español muchos y muy diversos significados; algunos son transitivos y otros intransitivos, algunos conservan matices físicos y otros no, algunos son emocionales y otros son epistémicos, algunos son dinámicos y otros son estáticos, pero todos ellos se encuentran entrelazados en una categoría nodular configurada a partir de unas imágenes cognitivas muy sencillas y recurrentes; gracias a la gradación prototípica de magnitudes como la afectación causativa y debido a que el pensamiento humano tiende a diseñar contenidos nuevos utilizando la experiencia acumulada (física o metafórica), el verbo *tocar* ha alcanzado con el tiempo una complejidad estructural y semántica tan notable.

¿Cómo se ha configurado, entonces, la polisemia de nuestro verbo? Todo el proceso (que, según nuestras observaciones inductivas, se consumó completamente ya en la Edad Media) puede reconstruirse empleando el modelo de Geeraerts (1997). La siguiente figura muestra la red de significados de *tocar*. Ubicamos el valor A (GOLPEAR) en el siglo XII por el hecho de que ese núcleo inicial no llegó con vitalidad al siglo XIII, que es cuando empieza a documentarse por escrito el verbo. Por otro lado, hemos de indicar que las líneas discontinuas unen significados especialmente próximos conceptualmente:



A: GOLPEAR

B1: EJERCER EL TACTO (punto de vista activo)

B2: EJERCER EL TACTO (punto de vista pasivo)

C: CONOCER

D: AFECTAR

E: TRATAR UN ASUNTO

F: MUSICAL

G: ESTAR UNA COSA AL LADO DE OTRA

H: SER O PARECER

I: LLEGAR O PASAR POR UN LUGAR

J: CORRESPONDER

K: GANAR UN PREMIO

L: TENER PARENTESCO

M: RESPECTAR

N: DEÓNTICO

FIGURA 7. Estructura diacrónica de *tocar*

Esta red semántica presenta todos los significados de nuestro verbo y las relaciones, más o menos próximas, que mantienen entre sí. Asimismo, muestra (en negrita) los núcleos prototípicos que ha tenido *tocar* a lo largo del tiempo, núcleos a partir de los cuales se han desarrollado todos los significados; el significado original de GOLPEAR y el valor EJERCER EL TACTO, ya sea de un modo activo o pasivo.

4. CONCLUSIÓN

Como hemos podido constatar en este artículo, la evolución semántica de una palabra es un fenómeno lingüístico que se puede analizar con gran profundidad empleando los presupuestos teóricos de la lingüística cognitiva. Así, hipótesis tales como el Principio de indexicalidad, la estructuración metafórica del lenguaje o la organización prototípica de las categorías léxicas ofrecen pautas de trabajo sólidas con las que reconstruir hasta en sus más pequeños detalles cómo se ha formado históricamente la polisemia de cualquier término, por compleja que pueda parecer examinada solo desde el presente.

BIBLIOGRAFÍA

- COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A. (1980-1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DELBECQUE, N. y LAMIROY, B. (1999), "La subordinación sustantiva: las subordinadas enunciativas en los complementos verbales", en *Gramática descriptiva de la lengua española*, Bosque, I. y Demonte, V. (coords.), vol. 2, Madrid, Espasa Calpe, pp. 1965-2081.
- FERNÁNDEZ JAÉN, J. (2012), *Semántica cognitiva diacrónica de los verbos de percepción física del español*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante.
- FERNÁNDEZ JAÉN, J. (2014), *Principios fundamentales de semántica histórica*, Madrid, Arco/Libros.
- GEERAERTS, D. (1997), *Diachronic Prototype Semantics. A contribution to Historical Lexicology*, Oxford, Oxford University Press.
- GONZÁLEZ PÉREZ, R. (2006), "Deslizamientos significativos en el campo de la percepción táctil", en *Actas del XXXV Simposio Internacional de la SEL, León, 12-15 de diciembre de 2005*, pp. 835-852.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (1999), *Polysemy and metaphor in perception verbs: A cross-linguistic study*, PhD Thesis, University of Edinburgh.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (2000), "¿Es la metáfora el único proceso que interviene en el cambio semántico?", *Revista Española de Lingüística Aplicada. Volumen Monográfico*, 409-418.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (2003), "El cómo y el porqué de la polisemia de los verbos de percepción", en *Cognitive Linguistics in Spain at the Turn of the Century*, Molina, C. et al. (eds.), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 213-228.
- INCHAURRALDE, C. y VÁZQUEZ, I. (eds.) (2000), *Una introducción cognitiva al lenguaje y a la lingüística*, Zaragoza, Mira Editores.

- JOHNSON, M. (1987), *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago, The University of Chicago Press.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1999), *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to western Thought*, Chicago, University of Chicago Press.
- LANGACKER, R.W. (1987), *Foundations of Cognitive Grammar Vol. I. Theoretical Prerequisites*, Stanford, Stanford University Press.
- LANGACKER, R.W. (1991), *Foundations of Cognitive Grammar Vol. II. Descriptive Application*, Stanford, Stanford University Press.
- MORENO CABRERA, J.C. (1997), "Tipología y semántica de las construcciones sensitivas", en *Estudios de lingüística general: conferencias [y] trabajos presentados en el II Congreso Nacional de Lingüística General: Granada, 25 al 27 de marzo de 1996*, Molina Redondo, J.A. et al. (coords.), Granada, Método, 91-105.
- SALVADOR CAJA, G. (1984), *Semántica y lexicología del español. Estudios y lecciones*, Madrid, Paraninfo.
- SANTOS DOMÍNGUEZ, L.A. y ESPINOSA ELORZA, R.M. (1996), *Manual de semántica histórica*, Madrid, Síntesis.
- SWEETSER, E. (1990), *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TALMY, L. (1988), "Force Dynamics in Language and Cognition", *Cognitive Science*, 12, 49-100.
- TALMY, L. (2000), *Toward a Cognitive Semantics. Volume I: Concept Structuring Systems*, Cambridge, The MIT Press.
- VANDELOISE, C. (1996), "Touching: A minimal transmission of energy", en *Cognitive linguistics in the Redwoods: The expansion of a new paradigm in linguistics*, Casad, E. H. (ed.), Berlin, Mouton de Gruyter, pp. 541-566.
- VENDLER, Z. (1967), *Linguistics in Philosophy*, New York, Cornell University Press.