

Coser y cantar

Nieves Arribas

Hasta ahora no se conoce pueblo que no posea lenguaje ni goce de música, aunque sea algún tipo de canto: algo, pues, tan universal, interesante, necesario y de tradición tan antiquísima como el arte de combinar los sonidos con el ritmo no podía sino estar entre los ámbitos temáticos más representativos de la fraseología, a saber: somatismos, comida, flora y fauna, tareas agrícolas y artesanales, creencias (religiosas, supersticiosas, totémicas, telúricas), prejuicios (misóginos, xenófobos, raciales), instrumentos y objetos, oficios y profesiones, colores, cifras, topónimos, antropónimos, etc. Son áreas temáticas atribuibles a campos semánticos que suelen corresponder a las actividades y necesidades humanas que más han influido en la vida y la lengua de cualquier grupo étnico: no solo constituyen los fundamentos de nuestro saber enciclopédico y conocimiento del mundo, sino que tales esferas junto a actividades primarias (caminar, dormir, comer...) están en última instancia en la génesis del sistema cognitivo humano, así como en el léxico y la fraseología con que las lenguas segmentan y metaforizan la realidad para poder contar con signos que denoten tanto los concretos elementos y entes discretos de lo existente, como los imprescindibles conceptos abstractos que necesitamos para elaborar ideas¹.

En este trabajo intentaremos, desde diversos puntos de vista (lingüístico e histórico-cultural) y siguiendo las propuestas de la semántica histórica y cognitiva², reflexionar sobre cuestiones relacionadas con el llamado *discurso repetido* a través de diversos ejemplos tomados del ámbito de la música y sus aledaños (órganos para la percepción del sonido, danza, ritmo, canto, melodía, silencio, ruido...), centrándonos en lo fraseológico y descartando lo paremiológico por motivos de formato. Al hacer este análisis intentaremos profundizar en la importancia que esas unidades pueden tener a la hora de ayudarnos a interpretar esquemas cognitivos mentales y revisaremos algunas cuestiones de conceptualización, como el tan traído y llevado problema de los límites y otros asuntos relativos a categorización, clasificación y rasgos característicos de las unidades fraseológicas, cuestiones que no por haber sido ya planteadas y venir estudiándose desde hace tiempo pueden hoy darse por resueltas. Se trata, pues, de un trabajo

de lingüística más descriptiva que aplicada, quede para otra ocasión la posibilidad de ampliar estas reflexiones a su explotación en la enseñanza de ELE.

1. Características, rasgos principales, variantes

Al analizar con detenimiento nuestros discursos y textos, de inmediato se observa que no solo combinamos elementos simples con la llamada técnica libre: *En nuestros ensayos, es el primer violinista quien lleva la batuta del director a su atril*, sino que prácticamente no hay discurso que no contenga el empleo de elementos solidarios entre sí que el uso ha venido fijando en diacronía: *Aquí manda Ana, ella es quien lleva la batuta y la voz cantante*. Eugenio Coseriu³ denominó *discurso repetido* a todo el conjunto de elementos significativos cuya combinatoria no pertenece a la llamada técnica libre con que las lenguas ligan unidades léxicas y gramaticales según determinadas reglas, sino que “son trozos de discurso ya hechos que se pueden emplear de nuevo”, con una serie de características que revisaremos con mayor detalle adelantando ahora dos de las más significativas: el grado de fijación que presentan y su idiomatidad, es decir, el hecho de que el significado no emane de la suma de sus componentes parciales de modo que resultan inanalizables (o idiomáticas), como en el segundo de los dos ejemplos anteriores.

Quizá no exista parcela de la realidad o de la experiencia individual y colectiva que no tenga un reflejo en el ‘discurso repetido’, la música no podía constituir una excepción, en español como en otras lenguas tenemos diversas unidades léxicas, fraseológicas y paremiológicas que tienen que ver con lo sonoro y más concretamente con lo musical.

Delimitar cada uno de los tipos de unidades no es tarea fácil. Hay quien rechaza de plano las definiciones comodines “que valen tanto para un roto como para un descosido, tanto para un dicho como para un refrán o para una locución”⁴ arguyendo que el estudioso que no ofrece límites netos “no corre el riesgo de fracasar [...] pero tampoco aporta nada”; para García-Page los hiperónimos más extendidos (*fraseologismo*, *unidad fraseológica*, *frasema* y en menor proporción *fraseolexema*) no definen clases y el verdadero núcleo de la fraseología sería a su juicio la *locución*; las paremias y proverbios no formarían parte del objeto de la fraseología sino de la paremiología⁵. Otros autores, como el ya mencionado Coseriu y Lázaro Carreter, conscientes de las dificultades de segmentación, utilizan para referirse a esta parcela de la lengua sintagmas muy abarcadores (*discurso repetido* y *lenguaje literal* respectivamente) con los que engloban unidades cuyas características principales serían: idiomatidad (o significado no composicional), fijación, institucionalización (o tradicionalización, lexicalización, fraseologización, pragmaticalización...) y, entre sus rasgos secundarios (sobre los que, dicho sea de paso, no hay acuerdo unánime entre los estudiosos), estarían el no poseer estructura oracional, la frecuencia de uso y coaparición, la capacidad de nominación secundaria, el hecho de contener en sí alguna anomalía semántica, como por ejemplo una sinestesia (*más flaca que [la radiografía de] un silbido*; *color chillón*) un

sinsentido (*aquí no se ve ni a cantar*), una metáfora (*es el último grito*), un oxímoron (*silencio ensordecedor*), una personificación (*las paredes oyen*) o alguna anomalía fónica, morfológica, sintáctica (*a la chita callando*)⁶... Rasgos identificadores pueden ser por ejemplo:

1. **Palabras diacríticas**, es decir, las que no existen fuera de la unidad fraseológica: *Ni oxte ni moxte; Armar(se) un tole tole; Armar(se) un zipizape; <ser> un tiquis miquis / tiquismiquis / tiquis-miquis; Por arte de birlibirloque; El año catapún; Ni fu ni fa; Ni tus / chus ni mus; Que si patatín que si patatán; Por fas o por nefás...* Dentro de las palabras diacríticas, las hay eufemísticas, tabuizadoras: *Estar hasta los cataplínes / el cofa / el pompis; Hacer la cusca / la cusquis; Sanjoderse cayó en lunes; Dar matarile* ('matar'); *Cantar el gori gori / el gorigori*⁷ ('morir').
2. **Onomatopeyas**: además de las interjecciones que intentan reproducir sonidos que producen cosas al explotar, caerse, chocar, etc. (*pumba, tras, zas, cataplán, catapún, chin chin, tam-tam, cancán*⁸) para pedir silencio (*chisst > ¡chitón!*) o imitar a los animales (*cucú, guau, pío...*); las hay de muchos tipos y existen muchas locuciones que contienen esas onomatopeyas y otras que intentan evocar sonidos de instrumentos musicales: *Tararí que te vi; Bla bla bla; Habló el buey y dijo mu; No decir ni mu / pío; Poner en solfa; Hacer tilín; A qué ton; Sin ton ni son; A cada triquitraque*⁹; *Estar tururú; En un tris*¹⁰; *En un tras; En un tris tras; Con retintín.*
 - a. El étimo griego de la palabra *chusma*¹¹ imita una cadencia concreta: la del canto acompañado del remero jefe en las galeras que hacía que los galeotes no perdieran el ritmo, de ahí pasaría al ruido que produce el gentío y luego a 'gente vulgar' o 'de mal vivir'; aunque ahora aquel canto primigenio que constituyó el icónimo¹² de la palabra nos haya quedado completamente opaco, tenemos una locución que de alguna forma nos lo recuerda: *De chusma* ('estar de juegra').
 - b. La onomatopeya puede tener una función tabuizadora: *Hacer chis / pis* ('orinar').
 - c. Los nombres de algunos instrumentos o artefactos que suenan recuerdan el sonido que producen: *cencerro*¹³, *matraca*... La locución *A cencerros tapados* queda de esta forma aún más transparente. *Campana*, cuyo significante podría parecer onomatopéyico, tiene realidad un étimo diferente: de La Campania, región de Italia donde se usaron por primera vez (DRAE).
3. **Arcaísmos**: *<tocar> A rebato; a la arrebatña / rebatiña*¹⁴; *Las paredes han oídos...*
4. **Aglutinaciones**. Palabras que se han aglutinado por la reproducción de interjecciones, trozos de frases, citas, latinismos... Las locuciones *En un plis plas* y *En un pis pas* no son propiamente onomatopéyicas puesto que no imitan el sonido de un ente que existe fuera de la lengua sino que intentan dar la idea de algo que se dice enseguida y por tanto que sucede en un instante. Algunas consignas se han lexicalizado en locuciones o aglutinado en una sola palabra, por ejemplo el grito

en el fútbol *¡Alirón, alirón el _campeón!* ha dado la locución **cantar el alirón** uno de cuyos significados sería igual al de **Cantar victoria**. No se trata de un fenómeno que caracterice exclusivamente a las unidades fraseológicas, sucede muy a menudo que la aglutinación produzca una sola palabra: en situación de combate se gritaba ‘a las armas’ (en singular, en italiano: *¡all’arma!*), esa orden militar se convirtió en la palabra *alarma*; tenemos el eco de la expresión italiana para ‘estar atento’ *essere all’erta*, en la palabra *alerta*.

- a. Otras veces se repite toda una proposición, predominan las que contienen imperativos: [*Ser <algo>*] *de tente mientras cobro* (ser de poca calidad, como un trabajo mal hecho que se tiene en pie justo hasta que quien lo ha realizado cobra el dinero para desmoronarse acto seguido); [*Ser <algo>*] *de toma pan y moja* (‘muy sabroso’); [*Ser <algo>*] *de mírame y no me toques* (‘sumamente delicado o fácil de estropear’); [*Ser <algo>*] *de quita y pon* (‘destinado a sustituirse’), etc.
 - b. El ruido que hace un tábano o tabarro constituye el icónimo de la locución **dar la tabarra**¹⁵ (‘molestar’) que, si bien no es propiamente onomatopéyico, algo hay en la articulación de la erre que nos transporta fonostilísticamente a la sensación de zumbido molesto (como *carraca*¹⁶, *Carracuca*, *matraca*¹⁷, *tabarra*, *barrila*...) puesto que tal fonema está en muchas palabras cuyos semas están orientados en ese sentido.
 - c. **Entonar el mea culpa** sería otra locución que contiene el nombre de lo que se entona; de proceso similar: *en un santiamén / un decir Jesús / un ay*, y con sonidos de animales: *en menos que canta un gallo*.
 - d. En la interjección *¡Albricias!* el proceso ha sido el contrario: la *albricia* (del árabe hispánico *albušra*, y este del ár. clás. *bušrà*) era el regalo que se daba por alguna buena nueva a quien traía las primeras noticias de ella’ (DRAE), de la locución **dar albricias**, de la petición de las mismas (*¡dadme albricias!*) se pasó a la interjección que está por ‘qué bien, me congratulo contigo’. Pertenece a este grupo: *De bóbilis bóbilis*¹⁸; *Dar en el busilis*¹⁹; *Perder el oremus*; *Dar el pésame*; *Y sanseacabó*; *A la trágala*²⁰; *Al buen tuntún*²¹; *De chichinabo* (o sea, de chicha y nabo); *A la chiticalla / la chiticallando / la chita callando*²²... *Armarse un toletole*²³.
5. Hay otros indicadores fraseológicos, como las figuras retóricas especialmente de repetición:
- a. **Rimas**: *Gallo que no canta, algo tiene en la garganta*; *Quien canta sus males espanta*;
 - b. **Similicadencias**: *Por fas o por nefás*; *Contante y sonante*; *Nasti de plasti*; *Nasti, monasti*; *Chipendi lerendi*; *Menda lerenda*; *Guay del Paraguay*;
 - c. **Paronomasias**: *Dimes y diretes*; *Que si patatín que si patatán*; *Burla burlando*; *Pian piano*; *Pian pianito*;
 - d. **Quiasmos**: *Cuando pitos, flautas*; *cuando flautas, pitos*;
 - e. **Aliteraciones**: *Erre que erre*; *En un plis plas*;
 - f. **Apofonías**: *Donde dije digo, digo Diego*;

- g. **Paralelismos:** *Sin ton ni son; Ni fu ni fa;*
 h. **Palilogia:** *Santa Rita Rita Rita, lo que se da no se quita.*

Sin embargo no todas las unidades fraseológicas poseen todas esas características ni tales rasgos son valores absolutos o exclusivos de las unidades fraseológicas, también hay palabras simples, compuestas (y compuestos sintagmáticos como *clave de sol; zarzuela de marisco; timbal de verduras*) que presentan idiomática o algún marcador fraseológico como pueda ser una onomatopeya: *tararear; pachanga* ('danza cubana' y por extensión metafórica: 'alboroto, jaleo'), *chunda-chunda, lailolailo*²⁴. En realidad, las colocaciones y palabras compuestas que poseen el rasgo de la idiomática son legión, así por ejemplo, una dosis no despreciable de disenso es la que existe entre quienes creen que los compuestos, propios e impropios, entran dentro de la fraseología y quienes piensan que estarían fuera: un *cantamañanas* no es una persona que cante por las mañanas, sino alguien 'irresponsable, informal, fantasioso, que no merece crédito' (DRAE); un *soplagaitas* no es 'un gaitero', sino una 'persona tonta o estúpida' (DRAE). ¿Sería *cantamañanas* una unidad fraseológica dada su idiomática frente a otros compuestos como *pentagrama, polifonía* cuyos significados y estructuras sí son composicionales o deducibles de la suma de sus lexemas y morfemas? Son términos, es decir, significantes que actualizan un solo significado de forma unívoca para la comprensión exacta entre especialistas, pero no está dicha la última palabra sobre si los términos deben quedar fuera o dentro de la fraseología, depende de la concepción (ancha o estrecha²⁵) que de ella se tenga. ¿Pero dónde situaríamos fraseotérminos u otras unidades polirremáticas del tipo: *Allegro ma non troppo; Andantino con moto; Staccatto* cuyos significados, aun siendo composicionales, están muy marcados diafásicamente como pertenecientes a una lengua de especialidad? ¿Clasificaríamos como unidades fraseológicas todos los italianismos clásicos y neologismos traducidos, adaptados o calcados del inglés que usamos en música?

De esta manera, las unidades que forman parte de la fraseología pueden ser menos o ser más si la concepción de la misma es estrecha, como la de Julio Casares²⁶ que excluía *paremias, verbos soporte y perífrasis*²⁷ o amplia que incluiría todo lo que queda fuera de la estrecha. La heterogeneidad de las denominaciones en una concepción amplia del discurso repetido es considerable: *modismo, idiotismo, dicho, locución (nominal, adverbial, verbal, adjetiva, preposicional, conjuntiva, interjectiva, oracional, marcadora, proverbial, modalizadora, compuesta, compositiva, pragmática, formularia, sintagmática), fraseologismo, fraseolexema, frasema, textema, listema, pragmatema, sintema, frase hecha, frase célebre, fórmula, lexía pluriverbal, lexía formularia, gambito, paremia, refrán, wellerismo, dialogismo, proverbio, frase proverbial, timo, muletilla, bordoncillo, lugar común, adagio, sentencia, quinegrama, colocación, compuesto sintagmático, enunciado de valor específico, eslogan, fraseotérmino, títulos, coplas, holofrase*²⁸, llegándose incluso al oxímoron de llamar *locución libre* a todos aquellos *fraseologismos ocasionales* que no llegan a institucionalizarse como es el caso

de muchísimas comparaciones tópicas que, al pertenecer frecuentemente al discurso humorístico, están muy ligadas al contexto cultural y sociológico del momento en que surgen, de las que aporta muchos ejemplos José Antonio Millán²⁹. De entre todos los términos anteriores, hay algunos con ciertas características que los hacen inconfundibles, como por ejemplo:

- **Quinegrama** (o *kinograma*), término que no suele estar recogido en los repertorios lexicográficos con el que los fraseólogos se refieren a aquellas unidades que necesitan acompañarse de un gesto para ser comprendidas, no ya por contener un elemento deíctico (*Estar hasta aquí* que puede decirse llevándose la mano a la frente como *Estar hasta el gorro / el moño...* o *Estar a dos velas* que a veces se pronuncia pasando los dedos índice y corazón a ambos lados de las narices), sino por no entenderse sin el gesto, como es el caso de la expresión: ***De padre arpista, hijo guitarrista***, cuyo significado (‘padres trabajadores y ahorradores suelen tener hijos que dilapidan el patrimonio amasado’) no se entiende bien si el hablante no la realiza moviendo los dedos alternativamente de fuera hacia sí, como al tañer un arpa (para indicar que guarda algo) y sucesivamente desplegándolos hacia fuera como al rasguear una guitarra³⁰ (indicando que tira o se desprende de algo).
- **Wellerismo** (nombre inspirado por el dickensiano personaje de Sam Weller, en ciertos aspectos similar a Sancho Panza en sus momentos más refraneros y sentenciosos, de las aventuras de Mr Pickwick) o *dialogismo*, fácilmente delimitable pues se trata de un tipo de paremia que implica un microdiálogo tanto si se trata de un discurso referido en estilo directo (*Dijo la olla al caldero: quítate de ahí, culinegro*), en estilo indirecto (*Que si quieres que te cuente el cuento de la buena pepita*), como si se realiza histriónicamente recitando las diversas voces del mini-diálogo en estilo directo (– ¡No era nada lo del ojo! – ¡Y lo traía en la mano!³¹); en ocasiones no es fácil decir si se trata de verdaderos wellerismos pues se tiende a dejar que el interlocutor complete la unidad, pero no es obligado realizarla “a dos voces”: – ***Más se perdió en Cuba... – Y volvieron cantando***.
- Los **fraseotérminos** serían unidades de más de una palabra que actualizan, al igual que los términos, un solo significado: así por ejemplo el adjetivo ***largo*** no siempre es término, sí lo es en su acepción de italianismo musical con el significado de ‘lento’, que es uno de los movimientos del *tempo* (junto a *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto* y todos sus derivados para hilar más fino en los matices como *adagietto*, *larghetto*, *larghissimo*, *andantino con moto*...). La palabra *tempo*, aun siendo muy usada en *lenguaje de la música* (por ejemplo en textos de crítica musical), no suele ser término pues en el *lenguaje musical* (al menos en el occidental clásico, el solfeo) el vocablo con completa univocidad semántica es ***tempo***. Todo esto debe hacernos reflexionar sobre las diferencias entre lengua de especialidad, discurso de especialidad, terminología, jerga y lenguajes propiamente dichos dentro de una especialidad. Por ejemplo, la oración: *En aquel concierto la armonía de los violines nos hizo remontarnos al tiempo de Vivaldi* sería comprensible para todos, mientras

que el enunciado: *Muy mal el semitrino que iba después del calderón, además, te has saltado la semicorchea de la síncopa y el compás no era de compasillo* solo sería entendida por personas que han estudiado música y que saben leer un texto musical o partitura. Como gran parte de los términos, los fraseotérminos pueden proceder de otras lenguas con diversa tipología (calcos, préstamos, etc.) pues como en todos los campos también en la fraseología musical son intrincados los lazos de interdependencia históricos, pragmáticos, genéticos, etc., entre sus unidades: **remezcla hip hop; escala diatónica.**

- Las **frases hechas**, sobre todo si son **citas**, según su grado de popularidad también pueden ser fácilmente identificables, en ocasiones proceden de textos variados como pueden ser fragmentos de himnos (*Gaudeamus Igitur*), coplas, canciones (*La vida es una tómbola / un tango*), anuncios publicitarios (*Yo duermo en picolín*), fábulas, leyendas, cuentecillos (*Santo Domingo de La Calzada donde cantó la gallina después de asada; Y sonó la flauta por casualidad...*). Un ejemplo de transcategorización por desglose literario es el caso del fragmento del antiguo romance: *En Calatañazor, el moro Almanzor, perdió su (a)tambor*, del cual a menudo se dicen sólo algunas palabras dejando en suspenso las demás (*En Calatañazor...* o *[El moro] Almanzor...*). Desglose de la famosa aria de la ópera Rigoletto sería la frase *La donna è mobile, qual piuma al vento* para referirse, generalmente de forma peyorativa, al comportamiento femenino; de zarzuelas españolas tenemos: **También la gente de pueblo tiene su corazoncito; Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad**³² que se dicen respectivamente para atenuar los defectos o ponderar las cualidades de la gente provinciana y para alabar el progreso. En ocasiones las citas se convierten en verdaderas *fórmulas conversacionales*, a veces con prosodia o representación gráfica exclamativa, hay quien las ha denominado *gambitos* (del inglés *gambits*): **¡Con la música a otra parte!**³³. En otros casos, se convierten en verdaderos marcadores de géneros textuales o discursivos, como por ejemplo las clásicas fórmulas de apertura narrativa de los cuentos – *érase una vez* – y cierre de un texto: *Y aquí termina el sainete, perdonad sus muchas faltas / yerros; Aquí termina el sainete, disimulen sus defectos; Aquí acaba el sainete y el soneto; Puede el baile continuar...*

Contornos y segmentaciones no son siempre nítidos: además de la disparidad terminológica y de la falta de precisión de algunas de las definiciones que encontramos en los diccionarios al uso, hay zonas grises y solapamientos tanto entre unidades de la fraseología entre sí, como entre las de esta y otras ramas del saber lingüístico pues no tenemos ante nosotros elementos discretos sino más bien unidades que poseen de forma gradual algunos sí y otros no de entre los rasgos fraseológicos ya mencionados, siendo que además tales rasgos no son exclusivos a las unidades fraseológicas y que hay un continuo proceso de trasvase entre unos y otros ámbitos (fraseología y paremiología, folclore, literatura...). Basta con que una frase se presente en forma exclamativa (¡Y

sonó la flauta!) o con cierta orquestación rítmica para que la sensibilidad común la perciba más como modismo, timo, frase proverbial que como locución (*Acertar como el burro flautista*). Esta no estanqueidad de las clases demarcables así como la gradualidad con que se manifiestan sus propiedades (fijación, idiomatidad, artificiosidad, carácter doctrinal...) son hechos constatados por la mayor parte de los estudiosos. García-Page afirma que

desde el momento en que se desdibuja alguno de los rasgos prototípicos de las paremias como pueda ser: la orquestación rítmica, la moralidad, contener una lección edificante, su valor de verdad general, etc., (criterios, dicho sea de paso, todos ellos extralingüísticos y a duras penas mensurables o cuantificables), junto a otras razones, nos es permitido aventurar que muchos refranes [...] deben describirse como locuciones³⁴.

Aunque las dificultades definatorias y clasificatorias parezcan más evidentes en los apenas mencionados casos de locuciones oracionales, semioracionales e interjectivas, queriendo ser estrictos pocas serían las categorías que quedasen completamente a salvo:

- ¿Sería *bailar al son que tocan* una locución verbal o se trata de la combinación libre (colocación) de la locución adverbial *al son que tocan* con un verbo restringido (*bailar, danzar, moverse*)?
- ¿Es *ser coser y cantar* una locución verbal o una combinación libre (colocación) de una locución nominal – *coser y cantar* – con un verbo restringido copulativo o atributivo (*ser, parecer*)? Hay quienes opinan que las colocaciones son estructuras fijas y quienes no lo creen así.
- ¿Es la comparación tópica (o locución comparativa estereotipada) [*estar / ser*] [*alegre*] *como unas castañuelas* una locución adjetiva, verbal o estamos antes la combinación semilibre (colocativa) de la locución adverbial que puede funcionar como modificador de un núcleo predicativo adjetivo (*alegre*) o como atributo de un verbo copulativo o pseudocopulativo (*ser, estar, parecer*)? Dicho en otras palabras: ¿se trata de una locución verbal copulativa que a veces lleva el núcleo (*alegre*) explícito y a veces implícito?
- ¿*Como un cencerro* sería un caso diferente al anterior por colocarse casi exclusivamente tras *estar*?

Esta circunstancia no es exclusiva de la fraseología, en realidad la discrecionalidad de unidades no es tan frecuente como imaginamos; tras los experimentos y estudios de Eleanor Rosch³⁵ se empezó a insistir en que no siempre se pueden trazar confines absolutamente inamovibles y a comprender que lo que tenemos en la mayoría de las ciencias suele ser más bien elementos prototípicos y elementos periféricos. La labilidad de límites en elementos periféricos no solo es evidente en lo que atañe a las clases o

categorías, sino que afecta a otros problemas como las muy debatidas cuestiones de variantes y sinonimia:

- ¿Son *dar lata / la murga / la tabarra / la serenata* locuciones verbales o predicados del verbo soporte “dar”?
- ¿Son las anteriores locuciones verbales diversas o podríamos considerarlas un único paradigma semántico extenso de variantes con matices semánticos ligeramente diversos? ¿*A qué ton / son* o *A grito pelado / herido* se consideran variantes o locuciones diversas (sinónimos interfraseológicos)?
- ¿Cómo debemos describir las realizaciones distintas de una misma locución *a compás de / al compás de*?

Habría, pues, una serie de unidades fraseológicas prototípicamente estables desde el punto de vista del rasgo ‘fijación’ (*Contante y sonante; A bombo y platillo*) y otras locuciones periféricas que toleran cambios. La inestabilidad y debilidad de la característica de la fijación es especialmente evidente en las locuciones con casilla vacía (*A ____ tocan*), que llegan a ser hasta cierto punto impredecibles pues, dependiendo del contexto, cualquier verbo podría llenar la casilla: *A estudiar / comer / dormir... tocan*. Por otra parte, hay toda una serie de creaciones libres o libérrimas, completamente impredecibles y cuya duración no podemos prever, que algunos han llamado *fraseologismos ocasionales*: entre las locuciones interjectivas con función de negación expresiva y siguiendo el esquema de *¡Y un jamón (con chorreras)!*; *¡Y una eme!*, se oye últimamente en el registro coloquial juvenil peninsular la locución: *¡y un pin del Fari pa’ ti!*³⁶

En conclusión, para una categorización formal según sus rasgos más señalados se debe constatar que ni la fijación, ni la idiomatización, ni la pluriverbalidad, ni la institucionalización son valores absolutos y exclusivos de la fraseología.

2. El universo fraseológico de lo sonoro desde una perspectiva cognitivista

El universo sonoro y la música han dejado huellas en el léxico y en el discurso repetido de las lenguas, un sinfín de unidades de todo tipo: paremias (refranes, proverbios, sentencias, etc.), frases hechas, locuciones. Tenemos unidades que admiten las dos lecturas posibles, literal e idiomática o figurada (*Tener bemoles*) pues una de las grandes paradojas de la fraseología es el ser por una parte estable y por otra inestable y susceptible de desautomatizaciones, relexicalizaciones, resemantizaciones. Hay términos y fraseotérminos que los nuevos descubrimientos y las más innovadoras y especializadas tecnologías han venido acuñando, pensemos en la enorme cantidad de italianismos musicales de todos los repertorios lexicográficos europeos (*Bel canto*) como los neologismos actuales, frecuentemente anglicismos, préstamos o calcos del inglés (*Hip hop*), compuestos sintagmáticos, palabras compuestas o derivadas (*Tono > tonadilla > tonadillera; politonalidad; tono menor*) colocaciones (*Distorsionar*

sonidos; Descargar música; Irradiar armonía; Samplear sonidos) o locuciones propiamente dichas (*A bombo y platillo; Con cajas destempladas*). En ocasiones, la unidad fraseológica toma un término de una lengua de especialidad cuyo significado es oscuro para los no especialistas sin que ello implique que la locución que lo contiene también lo sea: es probable que bastantes personas no sepan que un *bemol* es la ‘alteración de un semitono más bajo respecto al normal de una nota’, pero sí entiendan la locución *tener [sus / tres] bemoles* o usada ‘para ponderar lo que se tiene por muy grave y difícil’, (DRAE). Veamos dos ejemplos tomados del CREA:

[...] Pero esto último *tiene sus bemoles*, replica una fuente de Inteligencia Policial: de ser así, los secuestradores corrían el riesgo de ser inmediatamente identificados, dada su coincidente ausencia laboral. // *Tiene bemoles* que después de quinientos años de unidad histórica y casi dieciséis de vigencia de la Constitución, ande España todavía a la búsqueda de su identidad publico-política, de la fórmula adecuada de convivencia para un aquí y ahora que en este otoño aparece más complicada que real³⁷.

Lo mismo sucedería con arcaísmos, helenismos, latinismos, onomatopeyas o deformaciones de cualquiera de los anteriores y lo que se ha dado en llamar “palabras diacríticas” (ver *supra*), no sabemos lo que son *rebatña* o *arrebatiña*, ni *toletole* (o *tole tole / tole-tole*), ni *marimorena*, ni *zipizape*, pero conocemos el significado de las locuciones que las contienen. Las palabras no son sordas ni mudas ya que nos hablan de su pasado que es el nuestro, la huella del icónimo del arcaísmo *ribát* está en toda la combinatoria de las palabras de él derivadas, pensemos en las clases léxicas con las que combinamos tanto el sustantivo *arrebato* (sentimientos exacerbados, atracciones psíquicas, exceso de vanagloria: *un arrebato de amor / locura / pasión / orgullo / alegría / euforia...*), como el adjetivo *arreatador* o el adverbio *arreatadoramente*. Usamos continuamente combinaciones estables de palabras que tenemos almacenadas en la memoria extrayéndolas del propio “lexicón” y reproduciéndolas como elementos prefabricados que a menudo constituyen unidades con diversas funciones expresivas, sintácticas, estilísticas, argumentativas, discursivas, lúdicas, eufemísticas, etc., que en gran parte se adscriben a la llamada nominación secundaria (o figurada o metafórica). Lo hacemos desde la infancia, casi sin darnos cuenta, a menudo son los niños los que perciben y “desautomatizan esa nominación secundaria” evidenciándonosla.

Acostumbrados como estamos a considerar las figuras retóricas como una prerrogativa del lenguaje literario, nos pasa desapercibida la profusión que de las mismas hacemos no sólo en el discurso repetido sino en el normal uso cotidiano de la lengua especialmente evidentes en campo fraseológico. Como recuerda Michele Prandi³⁸ citando al dieciochesco gramático francés Dumarsais “se usan más figuras en la plaza durante un solo día de mercado que en muchas reuniones académicas”. Algunas de esas, como la metáfora y la metonimia, son completamente imprescindibles para la cognición humana

en el sentido de que hay una serie de conceptos que resultarían absolutamente inasibles si no fuera a través del recurso a estas figuras. Las unidades fraseológicas muestran ese tipo de estrategia cognitiva que nuestra mente usa para aferrar la realidad, a veces de modo opaco por haberse oscurecido en la diacronía lo que las motivó (no recordamos ya quién era *Rita la Cantaora*, pero la seguimos mencionando) y otras de forma clara por ser su motivación más transparente (*Marcharse con la música a otra parte*³⁹). Según los estudios de semántica histórica de corte cognitivista, es muy frecuente que las expresiones referidas a la intelección procedan de otras ligadas a la esfera de la percepción física (*no lo veo claro*) o de la manipulación de objetos (*¿has cogido el chiste?*; *Es mala persona, no hay por dónde agarrarla*) en lenguas muy distantes entre sí. De modo que habría una cantidad enorme de expresiones lingüísticas para referirse a la comprensión mental cuyo icónimo procede de actividades más fáciles de comprender como la visión (*tener pocas luces*; *una idea luminosa*; *ver claro*...), entre las que se cuenta la percepción auditiva <oír> / <haber oído> *campanas (y no saber dónde)* es decir, ‘tener una noticia vaga de algo, con desconocimiento de lo esencial’⁴⁰.

El universo sonoro ha quedado plasmado en el lenguaje desde los textos más antiguos que podemos consultar (pensemos en helenismos como *lira* y *lírica*). Sweetser⁴¹ nota que, para los verbos de dicción, gran parte del léxico que denota sonidos en las lenguas indoeuropeas se enlaza onomatopéyicamente con el contenido de lo que se oye (*chirrido*, *crujido*, *rumor*, *arrullo*). Los vocablos que usamos para el campo semántico del decir tienen muy frecuentemente un origen onomatopéyico (*susurrar*, *chapurrear*, *charlar*, *tartamudear*, *cuchichear*...). El verbo latino SENTIRE, en francés ha seleccionado ‘sentir olor’⁴²; en italiano, ‘sentir sonidos’; en español, ‘sensaciones táctiles, experimentar sensaciones (frío, calor), sentimientos, dolor (se ha lexicalizado *lo siento* con el significado de ‘lo lamento’). Pero hay también una acepción en español que, como en varias lenguas indoeuropeas alude a otras percepciones sensoriales, especialmente auditivas, idea que ha quedado, por ejemplo en la frase *anoche no te sentí llegar*. Es evidente que lo sonoro es “cognitivamente emergente” frente a lo silencioso y, según Sweetser, esto estaría en la base del curioso fenómeno por el que muchas palabras que denotaban en su origen sonidos, connotaran después ideas de ‘fama’, ‘gloria’, ‘noticia’, ‘renombre’ para pasar luego a resemantizarse olvidándose el icónimo primigenio, así por ejemplo cita el caso del significado de la palabra latina *fama* (en su origen: ‘rumor’, ‘voz pública’, ‘opinión pública’) que se iría resemantizando hasta el significado actual en español de ‘celebridad’; en la misma dirección iría la evolución semántica de las palabras *rumor*, *escándalo*. Esa misma metáfora podemos encontrarla en muchas unidades fraseológicas: [*Ser <algo, especialmente un hecho>*] *muuy sonado*; *Correrse la voz*; *A bombo y platillo*; *Dar la campanada*; *Dar un cuarto / tres cuartos al pregonero*; *Dar escándalo*; [*Ser la*] *Piedra de escándalo*; *Hacerse eco <de algo>*... Lo que no percibimos, no podemos entenderlo. Esta sería la metáfora subyacente a la expresión *eso no me suena* (‘no me resulta conocido’); *tu cara me suena* (‘creo haber ya visto tu cara, me parece conocerte’) y a multitud de unidades fraseológicas del tipo: *Hacer*

oídos sordos; Como quien oye llover; Hacerse el sordo / sueco. El verbo *atañer* ('tener relación <una cosa> con otra') viene del latín *attingere* ('tocar') y *tañer* (hoy usado exclusivamente para 'tocar un instrumento') del latín *tangere* ('ejercer el sentido del tacto'), como vemos aquí también se parte de la esfera de un sentido perceptivo táctil ('tocar') para llegar a una acepción metalingüística (*por lo que atañe a ese problema; en lo tocante a...*). Así se explica también por ejemplo que *acatar* <una orden> proceda de *captare* ('tratar de percibir con los sentidos del oído y la vista') y que *obedecer* lo haga de *oboedire* y este a su vez de *audire*. Cuando dos personas hablan de lo suyo sin que ninguna de ellas atienda ni escuche lo que dice el otro, en español podemos usar la locución *Diálogo de sordos* o la más humorística *Diálogo de besugos* para referirnos a su conversación no cooperativa. No solo se han lexicalizado locuciones, sino también marcadores discursivos: *Como lo oyes; Como suena*, que serían marcadores conversacionales de la clase de focalizadores de la alteridad con función enfatizadora de lo que se acaba de decir por considerar el hablante que es sorprendente, ej.: *Me ha llamado manipuladora, así como suena, tal como lo oye usted*. Otro marcador de este tipo sería: *¡Oído al parche!*, con el que el hablante solicita al oyente atención especial en algo, de la misma forma que lo haría con la interjección *¡ajo!* Cuando una persona nos gusta decimos que nos *hace tilín*, es decir, despierta, como con el sonido de una campanilla, nuestro interés.

2.1. *Quien canta sus males espanta (y quien llora los aumenta)*⁴³

El verbo *cantar* y el sustantivo homófono ha adquirido en diacronía multitud de significados que nos muestran por sí solos la importancia del dominio de origen musical en su proyección metafórica misma, veámoslo en el DRAE, diccionario no excesivamente prolijo en extensiones figuradas pues da cuenta sólo de las lexicalizadas más usuales: SONAR ES CANTAR; CANTAR ES DECIR; CANTAR ES ALABAR; CANTAR ES EVIDENCIAR. Si tomamos lo no marcado como marco (o fondo) y lo marcado como figura, el silencio sería el fondo y cualquier ruido la figura marcada, de forma agradable, como un halago (*cantar maravillas*) o desagradable como en CANTAR ES OLER MAL (ej.: *le cantan los pinreles*, frase de registro coloquial que significa: 'le huelen mal los pies'). El diccionario académico da cuenta de muchas de estas acepciones que la palabra *cantar* ha ido adquiriendo, según DRAE:

cantar¹. (Del lat. *cantāre*, frec. de *canĕre*).

1. intr. Dicho de una persona: producir con la voz sonidos melodiosos, formando palabras o sin formarlas. *Cantar con buena voz*. U. t. c. tr. *Cantar una canción, zarzuela, un salmo* **2.** intr. Dicho de algunos animales, especialmente de las aves: producir sonidos continuados y generalmente melodiosos. *Canta un ruiseñor. Cantaba un grillo, una rana*. U. t. c. tr. **3.** intr. Dicho de ciertos artefactos: sonar reiteradamente. *Cantar los ejes de un carro Cantar una ametralladora* **4.** intr. Componer o recitar textos en verso para destacar la significación de algo o de alguien. *Canté de amores*. U. t. c. tr. *Cantar*

a la tierra natal, a la amada **5.** intr. coloq. Descubrir o confesar, generalmente bajo presión. U. t. c. tr. *El detenido lo ha cantado todo* **6.** intr. coloq. Dicho especialmente de ciertas partes del cuerpo: Oler mal. *Cantarle los sobacos* **7.** intr. coloq. Tener señales evidentes de algo. *Esta ropa canta a vieja* **8.** intr. coloq. Llamar la atención, ser llamativo. *Su forma de vestir canta mucho* **9.** intr. *Mar.* **avisar** (|| dar noticia). **10.** intr. *Mar.* Sonar el pito como señal de mando. **11.** intr. *Mar.* salomar. **12.** intr. *Mús.* Ejecutar con un instrumento el canto de una pieza concertante. **13.** tr. En ciertos juegos de naipes, declarar el número de puntos conseguidos al obtener alguna combinación especial de cartas. *Canté las cuarenta, las veinte en oros* **14.** tr. En el juego del bingo, declarar que se han completado los números de una línea o de todo el cartón. *Han cantado línea* *He cantado un bingo* **15.** tr. **celebrar** (|| alabar). *Cantar las maravillas de la vida campestre* **16.** tr. coloq. Decirle a alguien algo de forma clara y sin rodeos, y aunque le moleste. *Le cantó lo que pensaba de él* // ~ alguien **de plano** **1.** loc. verb. coloq. Confesar todo lo que se le pregunta o sabe. // ~ **las** alguien **claras** **1.** loc. verb. coloq. Decir lo que se piensa de forma clara y sin rodeos, aunque pueda molestar. // ~ **mal y porfiar** **1.** loc. verb. coloq. U. contra los impertinentes y presumidos que molestan repitiendo lo que no saben hacer.

cantar².

1. m. Copla o breve composición poética puesta en música para cantarse, o adaptable a alguno de los aires populares, como el fandango, la jota, etc. **2.** m. Especie de saloma que usan los trabajadores de tierra.

~ **de gesta**. **1.** m. Poesía popular en que se referían hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales. // **ser** algo **otro** ~ **1.** loc. verb. coloq. Ser distinto.

No siempre lo no marcado (el *marco* o *fondo*) es lo no señalado respecto a lo emergente o saliente (la *figura*, lo marcado). En el caso del silencio puede metaforizar situaciones de clandestinidad ligadas a la idea de disimulo, engaño o sospecha y el ruido puede no estar asociado a la bulla y la fiesta, sino al trabajo:

- **A la chita callando:** ‘sigilosamente’, ej.: *A la chita callando y por su cuenta, cuando nos quisimos dar cuenta, había fusilado todos los modelos para pasárselos a otra empresa.* // **A la chiticalla:** (mismo significado que la anterior, ya comentadas, ver *supra*); **Batirse el cobre:** ‘luchar o trabajar con denuedo’ en el tesoro de Covarrubias aún está la acepción de ‘hacer mucho ruido’ precedente a ‘trabajar con solicitud en algún negocio’, ej.: *Aquí andamos, batiéndonos el cobre para ir tirando y seguir al pie del cañón.*

La enorme importancia del oído para nuestra cognición y la influencia del ámbito de lo sonoro y lo musical ha dado lugar a diversos esquemas metafórico-cognitivos, desde las llamadas metáforas de orientación o las basadas en la propia estructura del cuerpo (considerar el cuerpo un contenedor, por ejemplo) hasta los esquemas más elementales

que reproducen movimientos, gestos, actitudes propias de seres humanos y animales que son universales como pueda ser que al sonrojarse a alguien se le calienten y pongan rojas las orejas (*si no estudia voy a tener que calentarle las orejas*⁴⁴) o que un animal baje la cabeza en señal de sumisión (*Juan se marchó con las orejas gachas*), hasta las más culturales como las que tiene que ver con escuchar (*el muy sinvergüenza se hizo orejas de mercader*), tañer instrumentos... Podríamos intentar sistematizar este campo desde el punto de vista semántico-cognitivo de la siguiente forma: unidades cuyo núcleo son los órganos de la percepción (concebidos a veces como un contenedor del que entran y salen fluidos, otras como metonimia de la percepción misma, de la presencia de animales que personifican personas...); aquellas que se forman en torno al sonido, cantar, etc.; las que tienen algún significante con géneros musicales; locuciones con instrumentos musicales y unidades con términos o fraseotérminos de la música como lengua de especialidad.

2.2. Los órganos de la percepción auditiva: oído y oreja

Solemos usar *oreja* como metonimia de la percepción auditiva y la palabra *oído* como metonimia de la sensibilidad musical. No es casual que una parte del órgano auditivo se llame *tambor del tímpano* o *caja del tambor del tímpano*. Unidades fraseológicas en las que la palabra *oreja* es metonimia del sentido del oído o en las que las palabras *oreja* y *oído* metaforizan la percepción más allá de lo auditivo, por ejemplo refiriéndose figuradamente a:

1. **La atención y la desatención: *Abrir las orejas*:** ‘escuchar con atención’, generalmente usado en imperativo como marcador discursivo de la clase de los focalizadores de la alteridad: *¡Abre bien las orejas!* De este tipo también: *¡Escucha con la oreja!*; *¡Escucha, cartucha!* ambas expresiones se oyen en la conversacionalidad coloquial del español peninsular, pero no las hemos encontrado lexicalizadas en repertorio alguno; ***Cerrar los oídos*:** ‘negarse a escuchar’, ej.: *Cerrar los oídos a los consejos que te doy puede salirte caro*; ***Aguzar / alargar la oreja / las orejas / el oído*:** ‘prestar atención’, ej.: *A pesar de alargar las orejas lo más que pudo, no logró entenderlo*; ***Afilar / afinar el oído*:** tiene el mismo significado que la anterior; ***Aplicar el oído*** <a algo>: prestar atención, ej. *Creo que están hablando de mí, voy a poner la antena y aplicar bien el oído a ver qué cotillean*; ***Ser todo orejas / oídos*:** ‘escuchar atentamente: Soy toda oídos, cuéntamelo todo’; ***Entrar*** <algo> <a alguien> ***por un oído y salir por otro***: ‘no prestar atención’, ej.: *Me da igual lo que diga: por un oído me entra y por el otro me sale*; [*Escuchar / ser*] <algo> <para alguien> / [*Estar* <alguien>] ***como quien oye llover***: ‘no escuchar’, ej.: *Me hablaba y me hablaba pero yo, como quien oye llover*; *Os he dicho mil veces que apaguéis la luz pero para vosotros es como quien oye llover*; *Estáis ahí, pensando en otra cosa, como quien oye llover*; ***Hacerse el sordo / sueco***: ‘fingir que no se ha escuchado <algo>’, ej.: *Cada vez que hay que echar una mano, él se hace el sordo*; ***¡Oído al parche!***: ‘¡atención!’ , ej.: *Dicen que nos van a contratar pero ¡oído al parche! puede tratarse de la eterna promesa falsa.*

2. **La intención: Asomar / Enseñar la oreja:** ‘dejar ver involuntariamente <una persona> su verdadera manera de ser o sus propósitos’, ej.: *Ha dicho que no habrá un buen vasco que le tape la boca a Arzalluz ¡Cómo patinan algunos, ¡Cómo se les ve la oreja!*⁴⁵; **Pegar la oreja:** ‘espíar’, ‘notarse<le a alguien> que está intentando escuchar una conversación ajena’, ej.: *Para enterarse de las disputas matrimoniales de nuestros vecinos no hace falta pegar la oreja: se les oye desde la calle*⁴⁶.
3. **La presencia: Asomar la oreja**⁴⁷: ‘dejar ver algo’, ‘dejarse ver’, ej.: *No sé nada de él: hace mucho que no asoma por aquí la oreja*.
4. **El miedo: Verle las orejas al lobo**⁴⁸: ‘darse cuenta de la inminencia de un peligro’, ej.: *Mi padre después del infarto empezó a cuidarse más porque le había visto las orejas al lobo*.
5. **La sumisión, la obediencia, el acatamiento. La pleitesía, la servidumbre: Bajar / agachar las orejas:** ‘ceder con humildad, ej.: *Agaché las orejas y me encaminé en dirección contraria jurándome no tener otro tropiezo con aquel malencarado*⁴⁹; **Con las orejas gachas:** ‘en actitud triste o humilde’ ej.: *No obtuvo lo que quería y volvió con la orejas gachas*; **Por / de las orejas / una oreja:** ‘a la fuerza’, ej.: *Si no te callas te voy a llevar al colegio de las orejas*; *Lo sacó del bar por las orejas*; **Regalar el oído / los oídos <a alguien>:** lisonjear <a alguien>, ej.: *Es un pelota que se pasa la vida regalando los oídos al jefe*.
6. **La vergüenza: Calentar las orejas <a alguien>:** 1. ‘castigar, reprender o avergonzar <a alguien>’, ej.: *Ya te calentaré yo las orejas, caradura*⁵⁰. 2. ‘hablar insistentemente para convencer’: *lleva toda la mañana calentándome las orejas para que lo perdone*; **Poner las orejas coloradas <a alguien>:** mismo significado que la anterior; **Mojar la oreja <a alguien>:** ‘aventajar <a alguien>’, ej.: *en lo tocante a aritmética, nadie le mojaba la oreja*⁵¹.
7. **Actividades diversas como dormir, escuchar... Planchar la oreja:** ‘dormir’, ej.: *me voy a planchar la oreja que ya es tarde*; **Poner la oreja:** 1. ‘escuchar’, ej.: *Ahí uno se entera de todo con salir a la calle y poner la oreja*⁵². 2. ‘escuchar a escondidas, espíar’, ej.: *Me he enterado porque he estado poniendo la oreja mientras cuchicheaban*; **Hacerse eco:** confirmar una opinión y divulgarla, ej.: *Las revistas se han hecho eco del rumor sobre mi divorcio, sin embargo no es más que eso: un rumor, son murmuraciones*.
8. **La sordera y el oído musical: [Ser / estar] duro de oreja (raro) / oído (más común):** ser sordo, ej.: *mi abuelo ya está duro de oreja*; *grítale más, ya sabes que es dura de oído*; **Tener una oreja frente a / enfrente de la otra:** no tener buen oído musical, ej.: *En vez de orejas parece que tiene alpargatas, una oreja frente a la otra*; **[Cantar / tocar] De oído:** 1. ‘interpretar música sin partitura’ 2. cantar, tocar un instrumento, hablar una lengua u otra actividad sin haber estudiado, ej.: *toca el piano de oído pero lo hace muy bien*; **Tener [mal / buen] oído:** tener aptitudes musicales, ej.: *Nunca he tenido oído para la música, ni bueno ni malo*.

9. **La forma de realizar una percepción:** *De oídas*: ‘se dice <de lo que se conoce> únicamente por haber oído hablar de ello’, ej.: *No sé quién es, pero la conozco de oídas*; [*Aparcar*] *De oído*: aparcar sin mirar, prestando atención al ruido del para-choques, ej.: *No se ve nada, tendré que aparcar de oído*; *Quedarse con la copla*: 1. ‘recordar, no olvidarse de lo dicho’ 2. ‘darse cuenta de algo’, ej.: *El niño cuando te oyó decir que cambiábamos de casa no dijo nada, pero se conoce que se había quedado con la copla y ahora que le he dicho que nos quedamos me recuerda lo que dijiste aquel día*.

2.3. Nuestros órganos vistos como objetos: Regalar los oídos

EL OÍDO ES UN OBJETO, metáfora coherente con la metonimia por medio de la cual con el órgano perceptivo hablamos de lo que se realiza gracias al mismo: EL OÍDO ES SU FUNCIÓN. Es frecuente metaforizar partes del cuerpo como objetos que pueden separarse porque, al igual que otros conceptos, son considerados metonímicamente como la función misma o una de las funciones más importantes que desarrollan (*Sellar los labios*; *cerrar la boca / los ojos*⁵³). Esta metáfora es coherente con el grupo EL SONIDO ES UN OBJETO.

- *Dar / prestar oídos*: ‘prestar atención’, ej.: *No presto oído a las habladorías*; *Hacer oído*: ‘prestar atención para oír’, ej.: *Entre todo aquel barullo costaba mucho hacer oído*; *Dar [determinante posesivo] palabra (de honor / de caballero)*: ‘comprometerse, asegurar por el propio honor’, ej.: *Ha dado su palabra de que cumplirá su promesa*; *Regalar el oído / los oídos <a alguien>* ‘adular’, ej.: *Se pasaba el día dándole coba y regalándole los oídos, es un pelota*; *Dar / Pegar una voz*: ‘llamar <a alguien> en voz alta’, ej.: *Está lejos pero dale una voz a ver si te oye*; *Dar voces*: ‘gritar’, ej.: *No me des voces, por favor, no me chilles ni me grites*; *Dar cuatro voces / gritos*: ‘enfadarse y hablar en tono enérgico para reprender’ ej.: *Cuando vi que no habían hecho nada tuve que dar cuatro voces*.

2.4. La metáfora del contenedor. Se le sale el dinero por las orejas

La proyección metafórica que implica segmentar entes que no tienen en sí límites precisos (*el claro de un bosque*) hace que también establezcamos un dentro y un fuera donde estrictamente no lo habría (*sal de mi vista*). Concebir espacios, seres e ideas como recipientes es algo que ha influido enormemente en las culturas. Pensemos en la palabra *huraño*, con el mismo étimo que *foráneo* y un primitivo icónimo en el concepto de puerta o de orificio por el que entrar y salir de un contenedor, recipiente o espacio circunscrito (*foris*: ‘puerta’; *foras*: ‘afuera’); *huraño*, con influencia de *hurón*, denota al ‘que huye’, al antipático y poco sociable porque ‘está fuera’ de la comunidad. La tendencia a sentirse protegido por el recipiente de la propia comunidad está en la raíz de muchos prejuicios xenófobos. La palabra *algarabía*, en principio significaba ‘lengua árabe’, de ahí ha pasado a ser: ‘lengua ininteligible’ > ‘griterío confuso’ > ‘manera de hablar atropelladamente’ > ‘enredo, maraña’. Revisemos brevemente por

qué el sonido puede ser metaforizado como un fluido que entra en un recipiente. EL CUERPO ES UN CONTENEDOR del que entran y salen humores positivos (bilis, flemas, júbilos, penas, etc.) o negativos; puede metaforizarse la idea de que la alegría es un fluido que nos llena (*Está que lo vierte; Está que se sale*) o el fastidio con la idea de que los humores negativos han llenado todo el cuerpo mediante una expresión que suele acompañarse de gestos que marcan el nivel de hartura: *Estar hasta los pelos / el moño / las narices / la coronilla / el gorro*. El cuerpo es un contenedor que puede abrirse o cerrarse a la entrada de ideas, etc. Como la cabeza está en la parte superior del cuerpo, cuando estamos hartos, es como si nuestro cuerpo se hubiera llenado de fluidos negativos y se dice *estoy hasta el moño / el gorro*, etc.; se puede estar también *metido en un problema hasta las orejas*. El contenedor corporal contiene a su vez muchos otros “recipientes” (*se metió en mi corazón*), entre los cuales está la cabeza (véase *supra*: *Abrir las orejas; Cerrar los oídos... No me cabe en la cabeza; A ver si te entra en la mollera*). Metáforas coherentes con las anteriores son las que indican que en la cabeza pueden entrar sonidos armoniosos o ruidos (*Me tenéis la cabeza como una jaula de grillos*); para alguien que no está bien de la cabeza decimos que *tiene [dentro / en la cabeza] muchos ruidos* o que *tiene la cabeza llena de ruidos*. Veamos algunas locuciones alrededor de esta idea:

1. **Rebosar:**

Hasta las orejas: ‘completamente’, ej.: *se entrampó hasta la orejas; [Salirse <le a alguien> <algo>] por las orejas*, ej.: *¿Que si tiene dinero? ¿Se le sale por las orejas; Ana ha ganado el concurso de piano, está que se sale, se le sale la felicidad por las orejas*.

2. **Entrar y salir:**

Entrar <algo, especialmente algo dicho> por una oreja y salir por la otra: ‘no prestar atención’, ej.: *Por un oído me entra y por el otro me sale*.

3. **La cabeza es un contenedor.** Coherente a esta metáfora y las anteriores es que la cabeza llena de armonías agradables funciona bien y la que está llena de ruidos, mal:

- **Tiene muchos ruidos:** ‘está mal de la cabeza’, ej.: *Tiene la cabeza llena de ruidos; Tienes la cabeza como una olla / jaula de grillos:* ‘tiene la cabeza confusa, en estado de atolondramiento’ (ya ejemplificada, ver *supra*); **[Tener / Poner la cabeza] Como un sonajero:** ‘en estado de confusión’, ej.: *Nos han puesto la cabeza como un sonajero con la nueva normativa; me desperté con resaca y con la cabeza como un sonajero; [Tener] pájaros en la cabeza / la cabeza a pájaros / la cabeza llena de pájaros:* ‘carecer de juicio o sensatez’, ej.: *Pero, cabeza de chorlito⁵⁴, ¿cómo se te ocurre tal cosa? Tú realmente tienes la cabeza a pájaros; Estar sonado: ‘estar chiflado’ (se comenta más adelante).*

2.5. *Cantar es comunicar*

Se trata de un viaje de ida y vuelta: producir sonidos, cantar, tocar y bailar son actividades metaforizadas como lo fácil (*coser y cantar*) o que metaforizan “el decir, el hablar”, frecuentemente equivalentes a verbos de dicción (*cantar de plano*), no podía ser de otro modo, la música – como la lengua – es un potente medio de comunicar. HABLAR ES CANTAR o PRODUCIR MÚSICA coherente con otras metáforas como: ENTENDER ES OÍR MÚSICA. Cierta tipo de sonido, canto, o género musical es el dominio de origen para nombrar determinado tipo de acto de habla. La metáfora CANTAR ES HABLAR es tan transparente que casi no parece una metáfora: fuera de lo figurado, cantar es entenderse y desentenderse, expresarse, también a través de mensajes lingüísticos. Son frecuentes la expresiones que consideran la actividad de cantar como algo fácil, natural o, irónicamente, lo contrario:

- **Oír / haber oído campanas (y no saber dónde):** ‘tener una noticia vaga de algo con desconocimiento de lo esencial’, ej.: *Hablaba de Lorca, pero se notaba que había oído campanas sin saber dónde. [Cantar / decir / pedir...]* **A coro:** ‘al unísono’, ej.: *A la pregunta del maestro respondió toda la clase a coro;* **De coro**⁵⁵: ‘de memoria’, ej.: *Antes me sabía la lista de reyes godos de coro, podía decirlos todos de carrerilla sin olvidar ni uno;* **[Ser <algo>] coser y cantar:** ‘ser <algo> fácil, no ofrecer dificultades’, ej.: *No te preocupes por ese examen, para ti será coser y cantar;* **[Ser <algo>] música celestial:** 1. ‘sonido sumamente placentero’, ej.: *Le encantaban los mercados, el griterío de los vendedores le resultaba música celestial* 2. ‘palabras que producen escepticismo’, ej.: *La patronal y los sindicatos repiten lo de siempre, para los obreros en paro ¡música celestial!*

Los modos de comunicar equivalen a modos de cantar, según el tipo de mensaje (confesión, adulación...): *cantar* puede significar muchas cosas pues su rasgo emergente respecto al no marcado del silencio ha permitido metaforizar conceptos muy diversos llegando alguno de sus significados a designar actividades que nada tienen que ver con la primigenia. Así por ejemplo, en el diccionario crítico etimológico de Corominas y Pascual⁵⁶, que ordena las acepciones diacrónicamente, vemos que entre las primeras palabras relacionadas con el lema *cantar* aparecen las que se refieren a cosas que suelen hacer ruido más o menos agradable hasta el punto de ‘hechizar o embelesar’ (*encantar* o ‘engañar con brujerías’, *encantamiento*, *encantadora*, *encantorio*, *desencantar*, *desencanto*...) o más o menos molesto hasta el punto de aplicarse a comportamientos mal vistos; vayan como ejemplos: el ‘eje de las carretas’ (*cantadera*); algo que produce molestias (*cantaleta*); algo que produce ruido continuo (*cantinela*; gall.: *cantareiro*); ‘dicho desagradable, frase atrevida o verdad que mortifica’ (*descantada*⁵⁷). Del francés *chanter* derivarían nuestros *chantaje*, *chantajista*, etc. Curioso es asimismo el icónimo *canta i plora* (‘canta y llora’) debido a sonido del agua u otro líquido al pasar, rezumar y gotear que da la nominación (*cantimplora*) aplicada a la ‘vasija o frasco que usamos para llevar y traer bebidas’ y el uso figurado de tal término en catalán antiguo para ‘mu-

jeros gruñonas, plañideras y lloriqueantes’ (desde 1460 según Corominas y Pascual⁵⁸) y para ‘cantilena u otra cualquiera dulce armonía’⁵⁹ o en el Siglo de oro como epíteto de ‘mujeres frías’ usado por Lope de Vega o Tirso de Molina. De entre los derivados de **canción** recordaremos la acepción de ‘burlar’ del italianismo **canzonar** o la de los galicismos **chanzoneta** (‘copla’) y **chanza** (de *chansonette*: ‘cancioncita, especialmente si es burlesca’). De forma un tanto desordenada, sin ánimo de exhaustividad y solo por dar una idea de la diversidad semántica de las metaforizaciones con que el tiempo va enriqueciendo al vocablo latino, diremos que cantar puede usarse para:

1. confesar, delatar, hacer una denuncia:

- En el diccionario de Francisco Sobrino aparecen las locuciones: **cantar en el potro**: ‘confesar bajo tortura’ (se refiere al tormento del potro) y *Cantar la potra*: ‘doler una hernia cuando va a cambiar el tiempo’. Otras locuciones:
- **[Cantar] de plano**⁶⁰: ‘completamente’, ej.: *la policía lo interrogó, lo presionó y no tuvo más remedio que cantar de plano*; **Dar el cante / Ir con el cante**: ‘dar una información confidencial’, ej.: *No le digas nunca que he sido yo la que ha dado el cante, le prometí que le guardaría el secreto*; **Ir con la copla** <a alguien>: ‘contar algún chisme o desvelar algún secreto’, ej.: *No voy a volver a contarte nada, eres un acusica y todo lo largas, ya has tenido que irle a mamá con la copla de que me he estado fugando de clase*; **¡Déjate de coplas!**⁶¹: ‘¡no digas tonterías!’, ej.: *Te proponen publicar y te dedicas a poner pegas, anda no seas tan tiquismiquis y déjate de coplas que te están haciendo un favor*;

2. reñir:

- **Cantar[se]las claras**: ‘hablar francamente haciendo los reproches pertinentes a la ocasión’, ej.: *Nunca hace su parte, tengo ganas de cantárselas claras*; **Dar el / un cante**: ‘echar una bronca’, ej.: *Entonces, con la tropa medio amotinada, a Dufour no se le ocurrió otra cosa que darnos el cante con su acento circunflejo*⁶²;

3. reprochar:

- **Cantar las cuarenta**: ‘reprochar <algo> <a alguien>’, ej. *Está muy mal acostumbrado porque nadie le ha puesto las peras a cuartos, pero ya le cantaré yo las cuarenta*; **Cantar las verdades (al lucero del alba)**: ‘hablar francamente, aun teniendo que usar reproches’, ej.: *No tiene pelos en la lengua, es capaz de cantarle las verdades hasta al lucero del alba*;

4. ordenarse sacerdote: en este caso la colocación es un verdadero acto performativo, en el sentido de que quien lo realiza cumple una acción que imprime carácter:

- **Cantar misa**: ‘decir la primera misa la persona que se ordena sacerdote’, ej.: *Iba para cura, pero no llegó a cantar misa*;

5. retractarse:

- **Cantar la palinodia**: ‘retractarse’, ej.: *No tuvieron más remedio que cantar la palinodia y aceptar sus condiciones*;

6. cotillear, murmurar o ser objeto de murmuraciones:

- **Sacar cantares / coplas**: ‘murmurar’, ej.: *Si sigues comiéndotela con los ojos, la*

gente se va a dar cuenta de que estáis liados y os van a sacar cantares; Andar en coplas: 'ser objeto de habladurías', ej.: se metió en un lío y anduvo en coplas durante algún tiempo;

7. llamar la atención, hacer(se) ver o hacer ver <algo>:

- **Dar el cante** ej.: *Dicen que no ha habido trampa, pero que la hija del jefe haya sacado la mejor puntuación da el cante bastante; Con esa minifalda vas dando el cante; Dar la nota: 'llamar la atención con un comportamiento inadecuado' ej.: No sabe beber, cada vez que se toma una copa tiene que dar la nota; Ser / Dar la nota discordante: 'romper la armonía' ej.: Entre toda aquella gente tan moderna, con su aire decimonónico daba la nota discordante;*

8. insistir:

- **Cantar mal y porfiar:** fórmula que se dice para amonestar a impertinentes y presuntuosos, ej.: *Vuelve usted a mostrar indiferencia ante los problemas de sus colaboradores, ¿qué quiere que le diga? que me parece que es cantar mal y porfiar;*

9. desear, hacer concebir deseos:

- **Poner en cantares:** 'hacer concebir deseos de algo consabido', ej.: *No me extrañaría nada que papá León estuviese metiendo en cantares al pequeño*⁶³;

10. oler: 'oler mal' (literal y figuradamente) ej.:

- *Ese asunto huele fatal, canta mucho que se haya hecho rico en dos días. Este asunto es muy feo: canta bastante que haya ganado la oposición el hijo del rector.* Esta expresión de registro coloquial evidencia lo saliente que es el sonido y cómo el fenómeno de romper el silencio con el canto alcanza sinestésicamente otros ámbitos como el olfato, esta misma estrategia la tenemos en la unidad fraseológica humorística: *No se ve ni a cantar*, o considerar algo de moda *el último grito*.

2. 6. *Silencio y sonido. Música y ruido: voz de pito y música celestial*

EL DISCURSO ES UN TIPO DE SONIDO O DE MÚSICA y viceversa, LOS SONIDOS SON DISCURSOS. En este apartado son interesantes las expresiones que contienen instrumentos, géneros y piezas musicales. LOS DISCURSOS SON PIEZAS MUSICALES, metáfora coherente con EL MODO DE HABLAR / ACTUAR ES TOCAR UN INSTRUMENTO / CANTAR / PRODUCIR SONIDOS / BAILAR. En general, la mayoría de las unidades asocian la música y el baile a la diversión y el silencio a la clandestinidad, lo sonoro (y ruidoso) se liga a lo que se pretende divulgar, también las hay que subrayan la idea de ruidos molestos. Como es lógico, la armonía agradable metaforizará conceptos positivos y los ruidos desagradables, lo molesto. Igual que hay locuciones para referirse a la sensibilidad auditiva, tenemos una gran variedad léxica para describir sonidos así como muchas locuciones para describir el tipo de canto, de voz: **voz de pito** ('muy aguda'); **Voz de trueno / atronadora** ('muy potente'); **Voz de ultratumba** ('profunda y hueca')... Recordemos en este sentido que hoy tildamos de **petardo / petarda** a un hombre o mujer ordinarios, vulgares, pesados, aburridos y poco competentes en su trabajo. Tal vez por lo afeminado de las voces atipladas, existe una locución nominal homófoba, si

bien poco usada, que es *Canario flauta* ('homosexual')⁶⁴. Del latín: SIFILARE ('silbar') toma el español el lexema para varias creaciones humorísticas: *chufar*, *chufra*, *chufleta* y *cuchufleta* ('dicho o palabras de chanza') de donde vendría la expresión **Tomar a cuchufleta / chufra**: 'tomar a broma', ej.: *No os riáis de eso, que todo os lo tomáis a chufra*. Sabemos que no basta con dominar una técnica (de la propia voz o de un instrumento) para interpretar una pieza musical con arte, es necesario poseer una sensibilidad especial, eso que algunos llaman "tener el don de la música" y que se ha fraseologizado de formas diferentes: los ingleses llaman *blue note* al modo de interpretar (especialmente en el jazz) que hace diferente la mera perfección técnica de la que va acompañada de emoción. La metáfora correspondiente al jazz para el flamenco es *el duende*; en español, no solo para la música sino para el don en la escena en general (y por extensión, para las personas "especiales"), se usan varias locuciones: *tener música / gracia / ángel / duende / arte*. Una persona o cosa sin gracia es o está *desangelada*. GRITAR ES PEDIR; LOS SONIDOS SON OBJETOS; LOS SONIDOS SE MUEVEN:

- **A media voz**: 'en tono de voz poco audible', ej.: *hablaban a media voz, no se les oía*; **De viva voz**: 'oralmente', ej.: *Hay toda una tradición oral de romances transmitidos de viva voz*; **A voces**: 1. 'gritando' 2. 'de forma evidente': *la fachada de la casa está pidiendo a voces una mano de pintura*; [Ser <algo>] **Un secreto a voces**: 'algo que todos saben', ej.: *No te esfuerces en ocultarlo: es un secreto a voces*; **A voz en cuello / en grito**: 'gritando', ej.: *Se me escapó el perro y tuve que llamarlo al voz en grito*; **Correr la voz**: 'propalar una noticia', ej.: *Haz que corra la voz, díselo a todo el mundo, tenemos que convocar a la mayor cantidad de gente posible*; [**Dar / Pegar**] **voces**: 'gritar', ej.: *Ahí hay un tío dando voces*; **Carta canta**: 'la comunicación escrita en los documentos legales pertinentes tiene validez permanente', ej.: *No sabía cómo demostrar que la propiedad era suya, sacó las escrituras y dijo: ¡señores, carta canta!*; **Estar cantado**: 'ser <algo> muy previsible', ej.: *Estamos llegando a una situación en la que está cantado que entró en política para eludir a los jueces*; [Ser] **otro cantar**: 'ser <algo> diferente', ej.: *Si te hubieras casado con Luisa, otro gallo te cantara: para pasar el rato vale cualquiera, pero casarse... ese es otro cantar*⁶⁵; [Ser] **el mismo cantar**: 'tema que se repite insistentemente', ej.: *Ya estamos con que si la abuela fuma, siempre me vienes con el mismo cantar* // **La misma copla**: mismo significado que la anterior; **Las coplas de Calainos**: (hoy raro, lit.) 'un tema que no interesa a nadie o del que nadie hace caso', ej.: *Escuchaba los dicterios como si aquellas frases de sus amos y sus jefes fueran las coplas de Calainos*⁶⁶; **El canto del cisne**: 'última manifestación de algo', ej.: *Van a cerrar la institución, este ciclo de conferencias es el canto del cisne*; **Canto de sirena(s)**: 'halago u otro recurso para embelesar y atraer a alguien en beneficio propio', ej.: *Te ofrecen el oro y el moro y tú te lo crees todo ¿no ves que eso son cantos de sirenas para que hagas lo que ellos quieren?*; **Música celestial**: 1. 'sonido placentero', ej.: *Tiene tanta nostalgia de Santander que para ella oír el rumor del mar es música celestial* 2. 'palabras que se escuchan sin interés, con escepticismo', ej.: *No hagas caso de sus promesas*,

no son más que música celestial; **Cantar victoria**: ‘dar por seguro el triunfo’, ej.: *Te crees el más fuerte, pero aún no cantes victoria, la competición no ha hecho más que empezar*; [Cantar / entonar] **el alirón**: ‘proclamarse campeón de la liga’ y por extensión: ‘cantar victoria’, ej.: *No somos todavía campeones. Primero hay que ganar al Sabadell y luego cantar el alirón*⁶⁷; [Ser <alguien>] **la voz de su amo**: 1. ‘estar sometido a una autoridad superior’ 2. ‘ser servil’, ej.: *No podemos elegirlo como mediador ante los jefes porque es la voz de su amo*; [Llevar / tener] **la voz cantante**: ‘ser el que impone su voluntad, el líder, especialmente en una reunión, un grupo, etc.’, ej.: *En el sindicato es Rosa quien lleva la voz cantante*; [No oírse / haber] **una voz más alta que otra**: ‘no haber gritos, malos modales, violencia, etc.’, ej.: *A ver, niños, os dejo con la canguro, no quiero protestas ni una voz más alta que otra, portaos bien*; **Pegar / dar el petardazo**: 1. ‘fracasar rotundamente’, ej.: *Se presentó a Eurovisión pero dio el petardazo*; 2. ‘causar sorpresa’, ej.: *Decidió dar el petardazo y anunciar su boda*; **Dar / pegar el petardo**: ‘dar la nota’, ej.: *En marcha ¡y ojo con dar el petardo. Porque vosotros dos sois de los que si no la dan a la entrada la dan a la salida*⁶⁸; **Dar la murga**: ‘Molestar con palabras o acciones que causan hastío por prolijas o impertinentes’ (ver etimología en nota 43), ej.: *Deja de darme la murga con ese tema que llevas toda la mañana*; **Dar la tabarra**: ‘fastidiar, ponerse pesado’ (para etimología o posible icónimo ver nota 52), ej. *Vamos, con la música a otra parte, dejad ya de dar la tabarra*; **Estar tururú**: ‘estar loco, chiflado’, ej.: *Le patinan las neuronas, con la edad es que está un poco tururú el pobre*; **Tará que te vi**: interjección coloquial humorística para negar enfáticamente, ej.: *Normalmente me dejaba poner sus discos de vinilo, pero si se tenía el día nervioso, cerraba su estudio con llave y ¡tará que te vi!*; [Hablar con] **retintín**⁶⁹: ‘irónicamente, burlonamente’, ej.: *Sí: me he colado, pero no tienes por qué recordármelo constantemente con tanto retintín*. Para definir la palabra onomatopéyica *retintín* el diccionario no usa la palabra *tono*, sino *tonillo*, lema del que el mismo diccionario da como cuarta acepción ‘tono o entonación reticente o burlona’; **Cantar el gorigori / gori gori**: ‘morir’, ej.: *Iban todos al entierro: gori, gori, gori*⁷⁰. Uno de los temas más tabuizados en todas las lenguas es el que atañe a la esfera de la muerte. Tenemos en español muchísimas expresiones para no decir la palabra *morir*, algunas humorísticas (*Estirar la pata*, *Criar malvas*...); **Hacer tilín**: ‘despertar el interés o la atracción de alguien’, ej.: *Ya sé que esa persona te hace tilín, solo hay que ver cómo la miras*.

2.7. Géneros musicales. Tener el cuerpo de jota

Analicemos ahora las unidades fraseológicas que contienen como núcleo piezas, agrupaciones y géneros musicales. Algunos tipos de danza se han perdido, García-Page⁷¹ menciona la locución **salto y encaja**. Tampoco es inmediatamente reconocible el icónimo de la locución **bailar el pelado**: ‘estar sin dinero’, que podría corresponder al sentido de la palabra *pelado* en la expresión *estar pelado*. La música, entre sus múltiples posibilidades de disfrute, tiene el que va asociado a bailes, fiestas, ceremonias, verbenas,

bodas, fiestas. Veamos algunas locuciones que contienen tanto géneros musicales como sus hiperónimos (baile, canción):

- **[Ir / estar] De parranda**⁷²: ‘de fiesta’, ej.: *Vamos de parranda que hace mucho que no nos corremos una juerga*⁷³; **La misma canción / El mismo cantar**; **La canción de todos los días**: ‘tema que se repite con mucha insistencia’, frecuentemente en construcciones como *siempre estás con / ya vienes con...*, ej.: *¡Otra vez tarde! Todos los días la misma canción, me tienen ustedes harta, de verdad*; **[Ser <algo>] otra canción / otro cantar**: ‘ser otra cuestión’, ej.: *Eso es otra canción que nada tiene que ver con lo que estábamos discutiendo. Andar en coplas; dejarse de coplas; Ir con la copla; Las coplas de Calañós; quedarse con la copla* (todas estas locuciones han sido ya comentadas, ver *supra*); **De jota**: ‘animado, con ganas de diversión’, frecuentemente en la construcción **[No] tener el cuerpo de jota**, ej.: *La fiesta estaba muy bien, pero yo no tenía cuerpo de jota*⁷⁴; **De sainete**: ‘cómico o que provoca risa’ (frecuentemente con intención despectiva), ej.: *Desde luego este barrio es que es de sainete: ahora quieren cambiar las farolas que acaban de poner. Aquí termina el sainete (y el soneto)*: ‘aquí se acaba lo que se daba’, ej.: *Bueno, señores, aquí se acaba el sainete, cada uno a su casa*; **De opereta**: ‘ridículo’, ej.: *Este gobierno es de opereta, lo que pasa en este país es absurdo*; **Salir[se] por peteneras**: ‘hacer o decir algo inoportuno o fuera de propósito’, ej.: *Todos estábamos serios y formales en la reunión y, de repente, un necio tuvo que salir por peteneras y ponerse a soltar improperios. Dar la / una serenata <a alguien>: 1. ‘tocar música frente a su casa por la noche en señal de deferencia, amor, etc.’, ej.: *Los de la tuna universitaria estuvieron bajo su balcón dándole la serenata*; 2. ‘molestar, especialmente con ruido prolongado y por la noche’, ej.: *Anoche los vecinos discutieron y nos dieron la serenata a altas horas de la madrugada*; **[Ser (de)] El año de la polca**: ‘un tiempo muy lejano’, esta idea se ha plasmado en muchas expresiones: **[Ser] del año de la pera / la nana / la nanita / maricastaña**; **[Ser] del tiempo / de los tiempos de Maricastaña / del año catapún**, ej.: *Tiene un gramófono del año de la polca*; **Dar / entrar la tarantela <a alguien>**: ‘dar (o entrar) un deseo o ímpetu de actuar repentino y fuera de lógica’, ej.: *Otro día, Dios mediante, puede que me entre la tarantela de hablar de nuestro “trigo morisco”*⁷⁵; **[Ser <algo>] una bagatela**: una bagatela es una “pieza breve, sin pretensiones, a menudo para piano y que suele presentarse en colecciones frecuentemente con tempos y caracteres diferentes”, como por ejemplo *Para Elisa* de Beethoven⁷⁶, sin embargo muchas más personas entienden el significado que quedó en la locución *ser una bagatela* (‘ser algo de poca sustancia o valor’)⁷⁷; **[Ser] más agarrado que un chotis**: ‘muy tacaño’. Habría aquí una doble metafóricación: la primera metonimia estaría en el paso de la palabra con que se describía el modo de abrazarse (de agarrarse) para bailar la pieza denominada *chotis* (que la pareja había de ejecutar sin salirse de una baldosa) a la palabra *agarrado* que contiene en sí otra metafóricación, esta vez más visual, la que va del paso de la imagen de un puño cerrado, ‘que agarra, que no suelta prenda, que no se abre para dar dinero’*

con la mezquindad, tacañería, avaricia, etc.; **Ponerse flamenco**: ‘ponerse chulo o jactancioso’, ej.: *Es de las que, si sabe algo más que tú, se pone flamenca y no hay dios que la aguante; No me levantes la voz ni te pongas flamenco conmigo que no me asustas*; **De ole**⁷⁸; **Del ole**; **De ole con ole**; **De ole con ole y ole / olé**: ‘extraordinario’ ej.: *Hizo una faena de ole con ole y ole*; **Ole / ole ya**; **Ole ahí**; **ole con ole**: interjección para expresar entusiasmo, ej.: *¡Ole ahí, así se habla!*⁷⁹; [**Estar / Entrar / Meterse**] **En danza**: 1. ‘en actividad’, ej.: *¡A mí no me metas en danza, esa tarea es de tu incumbencia!* 2. ‘en circulación’, ej.: *Su nombre vuelve a estar en danza en todos los periódicos*; **Baile de San Vito**: 1. ‘Corea (enfermedad convulsiva)’ 2. (fig.) Se usa humorísticamente para ponderar cualquier agitación corporal, ej.: *¡Para quieto un rato, que parece que tienes el baile de San Vito!*; **Bailar con la más fea**: ‘llevarse la parte más ingrata’, ej.: *Claro, vosotros organizáis la reunión y a mí me toca recoger, siempre me toca bailar con la más fea*; **Bailar de alegría / de contento**: dar muestras de alegría, ej.: *En una situación tan mala como la suya, no pretenderás que esté bailando de alegría*; **Bailar delante**: ‘halagar’ *Teniendo dinero la gente siempre te baila delante*; **Que _____ quiten lo bailado**: fórmula oracional que se dice a propósito de una persona cuyo estado de infortunio actual o futuro está de algún modo compensado por lo mucho que disfrutó anteriormente⁸⁰, ej.: *Dentro de dos días tengo un examen y estoy aquí de juerga, pero, bueno, ¿sabes lo que te digo? que me quiten lo baila’o, la vida son dos días al fin y al cabo*; **Otro / otra que tal baila**: fórmula coloquial que se usa para comentar la semejanza, especialmente en lo que atañe a inconvenientes o defectos, entre la persona de quien se habla y otra ya citada, ej.: *Ese se toma por sultán y este es otro que tal baila*; **Bailar el agua**⁸¹ <a alguien>: halagar<le> o hacer lo posible para resultar<le> grato, ej.: *Mañana vienen los jefazos de la capital, habrá que bailarles el agua para dar buena impresión. Al son*⁸² / **a los sones de** ‘según el sonido de’, ej.: *Los soldados desfilaron al son del himno nacional*; **Bailar** <alguien> **al son que** <otro> **toca / Bailar al son que tocan**: ‘acomodar el comportamiento a las circunstancias’, ej.: *Es una niña mimada, pretende que los demás bailemos todos al son que ella toca*; **En son de**: ‘en actitud de’, ej.: *Tranquilos, que venimos en son de paz*; **Payada de contrapunto**: ‘competencia en la que, alternándose, dos payadores improvisan sobre el mismo tema, ej. *A los payadores de contrapunto en Cuba los llaman repentistas*; **Tocata y fuga**: ‘huida’, ej.: *Cobo del Rosal, insisto, despacha dos veces -quizá tres; dos, que yo sepa- con Blanca Rodríguez Porto, la mujer de Roldán, justo, justo en los días de la tocata y fuga. Y no me lo desmienta, caballero*⁸³; **Gustarle** <a alguien> **la marcha**; **Irle la marcha** <a alguien>: 1. ‘gustarle la animación’, ej.: *Está siempre de juerga, le encanta la marcha* 2. ‘gustarle el sufrimiento’, ej.: *Sigue con esa situación insoportable sin poner remedio, parece que le va la marcha*; **Con la música a otra parte**: ‘a otra parte’, ej.: *Con el nuevo director, muchos colaboradores tuvieron que marcharse con la música a otra parte*; **Música celestial** (ya comentada, ver *supra*).

2.8. Instrumentos musicales. A bombo y platillo

Como vamos viendo, lo musical metafORIZA tanto situaciones agradables, armoniosas, fáciles (*coser y cantar*) como lo contrario (*¡para música estoy yo!*). Veamos también aquellas unidades cuyos núcleos son instrumentos musicales para discernir si hay alguna relación entre el tipo de sonoridad producida por los instrumentos y los semas que se asocian a las unidades de que son núcleo. Píeles y cuerdas tensadas, caparazones de animales, caracolas marinas, cañas, cortezas de árboles, frutos secos... desde tiempo inmemorial el ser humano se las ha ingeniado para perfeccionar artefactos de los que obtener sonidos. El ámbito de lo sonoro, lo musical y de lo poético van unidos (*lira > lírico*) y parte del léxico aferente muestra icónimos provenientes de actividades para la subsistencia como el cultivo de la tierra, pensemos en el léxico de la poesía que proviene de la agricultura: *verso, butrófedon*. Hay instrumentos que ya no usamos (*añafl⁸⁴, salterio⁸⁵*) o que se conocen y se utilizan para la música tradicional antigua (*Qanún, chirimías, darbuga, tar...*), otros que han permanecido idénticos en nombre, forma y función a pesar de ser antiquísimos y finalmente todos los instrumentos de nueva creación o sistemas de generar sonidos (electrónicos, informáticos, digitales, etc.). La lírica era en principio canto, oralidad y dramatización, pensemos por ejemplo en los juglares recitando y convocando a la gente con pregones ayudándose de instrumentos de sonoridad muy perceptible (*tambores, flautas, cuernos, gaitas*) o incluso estridente (*pitos, silbatos*) y declamando para recitar sus cantares de gesta o declamándolos antes de las batallas. También hoy se advierte a la población a través de las campanas de mensajes tan diversos (una fiesta, un deceso) que la locución derivada de tal icónimo no podía sino ser de las de casilla vacía: **A __ tocan**. Las percusiones (*castañuelas, zambombas, panderos, tambores, címbalos...*) siempre han acompañado a géneros en los que el ritmo debe marcarse con intensidad para bailar, desfilar, etc. Otros instrumentos (*mandolinas, laúdes, guitarras, bandurrias, vihuela o vihúela, rabel, viola...*) eran más propios para el disfrute de la música, es curioso que uno de los ejemplos más recurrentes del lema *armonioso* en los diccionarios del s XVIII sea *la guitarra es armoniosa⁸⁶*, y que entre las onomatopeyas más frecuentes estén las de las trompas, trombas o trompetas (*Estar tururú; Tararí que te vi*). Los nombres de algunos instrumentos también nos recuerdan su sonoridad (*tam-tam, tambor...*). Gil Vicente, en la *Farsa de Inés de Pereira* cuenta la historia de una mocita un tanto fantasiosa que, harta de tanta labor de aguja, desea casarse pero no quiere ningún patán, ella desea un marido “capaz de *tañer a lo gentil, a lo cortesano*” y cantarle elegantemente; como un marido así no era tan fácil de encontrar, la madre recurre a unos casamenteros hebreos que se las ingenian para encontrar “un galán discreto e *de viola*”. La música ha ayudado mucho a conquistar, la música enamora, una de las acepciones del verbo *rondar* sería ‘pasear <los mozos> por donde viven las mozas a quienes galantean para tocar y cantarles canciones’, con su indefectible huella fraseológica: *¡Y lo que te rondaré, (morena)!* que es una fórmula oracional para comentar ponderativamente que lo que acaba de comentarse va tener larga continuación, ej.: *Han empezado a recortar presupuestos, la crisis no ha hecho*

más que empezar ¡y lo que te rondaré, morena! Veamos ahora algunas locuciones cuyo núcleo es un instrumento musical:

- *Tronar como un arpa vieja*: ‘acabar desastrosa y repentinamente’, ej.: *El juicio al final tronó como un arpa vieja, lo perdimos todo*; [**Más que / Como**] *un acordeón*: ‘arrugado’ ej.: *Llevas la camisa como un acordeón*; **Darse autobombo**: ‘hacer ostentación de los propios méritos’, ej.: *Siempre está diciendo lo lista que es, anda siempre dándose autobombo*; **A bombo y platillo**: ‘con gran publicidad’, ej.: *Anunciaron la boda a bombo y platillo*; **Dar(se) bombo**: ‘elogiarlo públicamente, dar publicidad’, ej.: *Dieron mucho bombo a la visita oficial del Papa*; **A campana herida / tañida**: ‘a toque de campana’, ej.: *No es necesaria esta propaganda a campana herida de la propuesta de la ONU*; **Campanas al vuelo**: ‘demostraciones de júbilo o alegría’, ej.: *Cuando termina la semana santa empieza la pascua con campanas al vuelo*; **De campana**: ‘acampanado o que tiene forma de campana’, ej.: *Pantalones de campana*; [**Echar / lanzar**] *las campanas al vuelo*: 1. ‘hacer que repiquen las campanas’ 2. ‘manifestar abiertamente satisfacción’, ej.: *No cantes victoria ni eches las campanas al vuelo hasta no haber recibido comunicación oficial de tu nombramiento*; **Haber oído campanas (y no saber dónde)**: ‘tener una noticia vaga de algo con desconocimiento de lo esencial’, ej.: *El nombre del autor me resultaba conocido pero no sabía exactamente de qué, en fin, que había oído campanas*; **Dar la campanada**: ‘realizar un acto inesperado que provoca sorpresa, escándalo, etc.’, ej.: *Si declara su homosexualidad va a dar la campanada en el pueblo*; **De campanillas**: ‘importante’, ej.: *Tengo que comprarme un traje porque me han invitado a una ceremonia de muchísimas campanillas*; [**Más alegre que / como**] *unas castañuelas*: construcción comparativa para ponderar la alegría, frecuentemente se usa con clases léxicas que denotan felicidad, alegría. ej.: *Es alegre como unas pascuas, un verdadero cascabel, como unas castañuelas*; **Abrir la caja de los truenos**: ‘tomar medidas graves’, ej.: *La nueva ley presupuestaria abrirá la caja de los truenos*; **Caja de resonancia**: 1. ‘cavidad que acompaña a un resonador’ 2. ‘persona o cosa que amplía el ámbito de difusión de una noticia’, ej.: *Esa cadena de radio se ha convertido en la verdadera caja de resonancia de los problemas del campo*; **Con cajas destempladas**⁸⁷: ‘con malos modales’, ej.: *Trabajaba en la Filmoteca y se debía creer que era el león de la Metro porque nos echaba de allí con cajas destempladas*; **Sonar la flauta (por casualidad)**: ‘resultar bien por azar’, ej.: *No había estudiado mucho, pero, mira, sonó la flauta y me salió el único tema que me sabía*; **Como Mateo con la guitarra**: 1. ‘fórmula que se usa para ponderar la alegría o satisfacción que tiene alguien con algo’ 2. ‘fórmula que se usa para ponderar la obsesión de alguien con algo’, ej.: *Hay que ver cómo está con su ordenador nuevo, como Mateo con la guitarra*; **Entre pitos y flautas**: ‘entre unas cosas y otras’, ej.: *A parte de su trabajo en la escuela, hace traducciones, clases particulares y, entre pitos y flautas, se saca un sobresueldo aceptable*; **Por pitos o por flautas**: ‘por un motivo u otro’, ej.: *Queríamos comprarlo, pero por pitos o por flautas, nunca llegamos a hacerlo; ¿Qué pito toca? / ¿Toca algún*

pito? (y variantes): ‘¿qué hace?, ¿cuál es su función?’, ej.: *Te cocinan, te limpian la casa, anda, haz el favor de estudiar que no tienes otros pitos que tocar*; **Tomar por el pito del sereno**: ‘tratar con poca consideración’, ej.: *Os pedí que me entregarais el trabajo para hoy y nada, ¿vosotros es que me habéis tomado por el pito del sereno?*; **[Importar] un pito / tres pitos**: ‘nada’, ej.: *A mí me importa un pito lo que diga ese, que diga misa si quiere*; **Asomar la gaita**: 1. ‘asomar el cuello o la cabeza’, ej.: *A ver si asoma la gaita por la ventana* 2. ‘aparecer’, ej.: *Hace mucho que tu jefe no asoma la gaita por la oficina*; **Ni gaitas / Qué ___ ni qué gaitas**: fórmulas que se usan para reforzar una expresión negativa, ej.: *¿Concejal ese? Qué concejal ni qué gaitas, subsecretario de ayuntamiento y va que chuta*; **Ni cansancio ni gaitas**: *¡a trabajar!*; **Templar gaitas**: ‘actuar con miramientos para evitar enfrentamientos’, ej.: *Me paso la vida tratando de poner paz, estoy harto de templar gaitas*; **[Ser <algo>] Una gaita**: 1. ‘una lata (en el sentido figurado), una molestia, un fastidio’, ej.: *Todas las mañanas se estropea el calentador: esto sí que es una gaita* 2. como fórmula interjectivas; **Como una pandereta**: ‘con mucha alegría’, ej.: *Es la alegría de la huerta, como una pandereta*; **[Como] Un pandero**: construcción con que se pondera el tamaño del trasero, ej.: *Estoy engordando a ojos vista, se me está poniendo un pandero tremendo*; **Zumbar la pandereta <a alguien>**: ‘dar una paliza’, ej.: *Como no te vayas a la cama inmediatamente te voy a zumbar la pandereta, te voy a poner el pandero como un tomate*; **A tambor batiente**: 1. ‘triumfalmente’, ej.: *Era una moda que había entrado en la ciudad a tambor batiente* 2. ‘con triunfalismo’, ej.: *A pesar de que ya nadie lo soportaba seguía convocando a la prensa y haciendo apariciones a tambor batiente ante la opinión pública*; **Como tamboril en boda**: ‘muy frecuente’, ej.: *Es el perejil de todas las salsa, está en todos los saraos, como tamboril en boda*; **Tambor de marina**: ‘persona que está de vuelta’ (en la novela *La Regenta* de Leopoldo Alas aparece repetidamente esta expresión que no hemos encontrado lexicalizada en los diccionarios fraseológicos más usuales), ej.: *Me lo va a decir a mí que soy tambor de marina*; **A trompa / trompa y talega**: ‘a tontas y a locas’, ej.: *Por favor, no te tomes lo del juicio a trompa y talega que es bastante serio*; **A trompa / tromba tañida**: expresión para describir el modo de juntarse una tropa al son del trompeta, ej.: *Tocó el corneta y los reclutas bajaron al patio a trompa tañida*; **Violín de Ingres**: ‘hobby’, ej.: *Era arquitecto de profesión, la jardinería era su violín de Ingres*; **Tocar el violón**: ‘hablar a despropósito’, ej.: *Decir en el festival que el cine español es malísimo era por tocar el violón y hacerse notar*.

2.9. Términos de la música como lengua de especialidad. Tener bemoles

Y para finalizar nuestro recorrido léxico observemos algunas locuciones cuyo núcleo es algún término o fraseotérminos de la lengua de especialidad de la música: *batuta, diapasón, compás, tenor, sordina, coro, bemoles* (ya explicada, ver *supra*), *do de pecho, contrapunto (payada de contrapunto), nota, tenor*, etc. EL TIPO DE SONIDO ES UNA ACTITUD, según las metáforas que hacen parte de este grupo, los sonidos

alegres metaforizan actitudes positivas y los molestos, negativas. Tenemos también algunas locuciones que unen un ámbito de origen y uno de llegada sinestésicamente: además de los clichés *colores chillones*; *sinfonía de azules*; *verdades estrepitosas* en que se mezclan lo visual y lo sonoro; *el toque <de un instrumento>* se convierte en la locución **Dar un toque** en ‘dar un toque de atención <a alguien>’:

- **Bajo la batuta**: 1. ‘dirigido por’, ej.: *La Filarmónica de Berlín bajo la batuta del nuevo director llegará a Madrid el próximo jueves* 2. (fig.) *En esta casa todo funciona bajo la batuta de quien tú ya sabes*; **Llevar la batuta / la voz cantante**: ‘mandar’, ej.: *La compañía de teatro funcionó bien durante los años en que Marsillach llevó la batuta*; **Tomar la batuta**: ‘tomar el mando o la dirección’, ej.: *Desde mañana, hijo mío, tomarás tú la batuta de la empresa*; **A compás**: ‘al mismo compás o ritmo’, ej.: *Ana y Juan crecieron a compás*; **A compás de**: ‘según, de acuerdo con’, ej.: *Fuimos reuniendo los cuadros a compás de que el pintor los iba terminando*; **Coger el compás**: 1. ‘coger el ritmo’, ej.: *En clase de baile me doy cuenta de que hay gente a la que le resulta imposible coger el compás* 2. (fig.) *No te preocupes por el trabajo nuevo, ya le irás cogiendo el tranquilo y el compás*; **Compás de espera**: ‘detención temporal o pausa en una actividad’, ej.: *Me apunté al paro en diciembre y me dijeron que me llamarían en seguida pero aún estoy en compás de espera*; **[Ser / Convertirse en] el contrapunto**⁸⁸: ‘combinación de dos o más cosas diferentes, contraste entre dos cosas simultáneas’, ej.: *A pesar de su corta existencia, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo se está convirtiendo en el contrapunto de modernidad que realza la belleza de Santiago, una ciudad que ostenta la categoría de patrimonio de la humanidad*; **Subir / Bajar el diapasón**: ‘subir o bajar el tono de voz’, ej.: *Está lanzadísima, anda arengando y subiendo el diapasón a través de su cadena de radio*; **En / Con sordina**: 1. ‘con poca intensidad de sonido reducida’ ej.: *Se oía desde dentro la bulla de la calle, pero en sordina* 2. ‘con poca notoriedad’, ej.: *La noticia se ha comentado con bastante sordina*; **[Dar] el do de pecho**: 1. ‘nota más aguda que puede dar un tenor’ 2. ‘acción extraordinaria que supone una exhibición de la propia capacidad o competencia’, ej.: *En el teatro romano de Mérida es donde a un actor, si no da el do de pecho como se debe, se lo comen las piedras*; **Dar la nota**: llamar la atención’ (ya ejemplificada, ver supra); **Dar / poner la nota discordante**: ‘romper la armonía’, ej.: *Para no poner la nota discordante no dije nada, pero aquello era una farsa*; **De mala nota**: ‘de mala fama’, ej.: *Es un sitio de mala nota, ya ha ido la policía varias veces a hacer redadas*; **De primera nota**: ‘de primera categoría’, ej.: *Era un artista de primera nota*; **Nota dominante**: ‘rasgo más destacado’, ej.: *La simpatía fue la nota dominante del programa*; **A este tenor**: ‘así, de esa manera’, ej.: *Debes traducir unas veinte páginas al día y, a este tenor, hasta el mes que viene*; **De este / ese / aquel tenor**; **Del mismo tenor**: ‘, del mismo estilo’, ej.: *Dijo que todo era mentira y sandeces de ese tenor*; **A tenor de / con**: ‘de acuerdo con’, ej.: *Hay que preparar material a tenor de las necesidades de los alumnos*; **Estar en solfa**: ‘estar en cuestión o en

discusión', ej.: *Aquí lo que está en solfa es el honor de la familia*; **Poner en solfa**: 1. 'poner música' ej.: *Puso en solfa un poema de Machado* 2. 'ridiculizar', ej.: *La película ponía en solfa a la sociedad provinciana de los años veinte*; **Haber solfa**: 'haber paliza o zurra', ej.: *Aquí va a haber solfa, vámonos*.

3. Del sentido del oído a otras esferas semánticas. Tono, sonido, voz

Según Joan Corominas⁸⁹ el étimo latino *tonus*, tomado del griego τόνοϛ (tensión), se refería probablemente a la 'tensión de una cuerda de instrumento musical' (de *teino*: 'yo tenso, tiendo, pongo tirante'). La variante *ton* entraría en el español en el s. XVII, bajo el influjo de *son*, a su vez también apócope de *sonido*. De **tono** habrían derivado muchas palabras (*tonalidad, tonada, tonadilla, tonadillero...*), términos (*pretónico, postónico*) y fraseotérminos (*escala diatónica, tono mayor, tono disonante*) muchas de las cuales se relacionan con la idea de estar afinado, estar en su sitio (de *tono* como 'señal acústica' se pasa a otras como 'energía': **entonar, tonificar, tónico**... que están en la base de muchas locuciones (*Entonarse; [estar / ponerse] a tono...*). Incluso hubo que crear el neologismo **tonillo** son muchos los casos en español en que el diminutivo se usa con intención irónica para referirse al tono despectivo (ej.: *No me agrada ese tonillo de sabelotodo que me estás poniendo*).

En DRAE tenemos, entre otras, como acepciones del lema **tono**:

- **Lo sonoro, lo acústico**: **1.** m. Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos. **3.** m. Señal acústica que suena en el auricular del teléfono para indicar que hay línea. **4.** m. Cada una de las señales acústicas que suenan en el auricular del teléfono una vez marcado el número con el que se desea establecer comunicación;
- **de lo sonoro > al habla**: Inflexión de la voz y modo particular de decir algo, según la intención o el estado de ánimo de quien habla;
- **de lo sonoro > a lo textual**: Carácter o modo particular de la expresión y del estilo de un texto según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar;
- **de lo sonoro > a lo musical**: m. Letra y música de una canción;
- **de lo sonoro > a lo vital**: (acepción 7) Energía, vigor, fuerza. (acepción 11) *Biol.* Energía potencial de un músculo y, por ext., de algunos órganos (*tono muscular*);
- **de lo sonoro > a lo armonioso en general**: Lustre, distinción, elegancia;
- **de lo sonoro > a lo ideológico o moral**: Orientación ideológica o moral. *La reunión tuvo un tono reivindicativo*;
- **de lo sonoro > a lo visual**: Grado de coloración;
- **de lo sonoro > a lo lingüístico**: (acepción 12) *Ling.* En algunas lenguas, acento musical de las palabras. **13.** m. *Ling.* Una de las varias entonaciones musicales que puede presentar un grupo fónico, que, en algunas lenguas, se constituye así en diversas palabras.

Estas resemantizaciones se ven también en la fraseología:

- **de lo sonoro > a lo discursivo y lo metalingüístico:** *A / De este tono / tenor* ‘así, de esta manera’, ej.: *Me dijo esas bodadas o tras del mismo tono*;
- **de lo sonoro > a lo armonioso en general:**
 - *A tono*: ‘a juego. Acorde, en armonía, en consonancia’ ej.: *Siempre lleva los zapatos y el bolso a tono. Sus ideas no están muy a tono con el espíritu moderno.* 2. Dicho especialmente de una persona: Acorde o en correspondencia con la situación, con el ambiente o con el nivel o grado deseable en algún aspecto. *Estar, poner, ponerse a tono*;
- **de lo sonoro > a lo discursivo:**
 - *Bajar <alguien> el tono*: ‘Contenerse después de haber hablado con arrogancia’;
- **de lo sonoro > a lo social, cultural, antropológico (costumbres, pautas psicosociales, etc.):**
 - *Darse <alguien> tono* 1. ‘darse postín’; *De buen tono* 1. ‘Propio de gente distinguida o elegante’; *Decir algo en todos los tonos* 1. ‘Decirlo haciendo uso de todos los recursos, con repetición e insistencia’; *De mal tono* 1. ‘Propio de gente no distinguida ni elegante’; *Fuera de tono* 1. ‘Inoportuno, desacertado, inapropiado’; *Mudar alguien de tono* 1. ‘Moderarse en el modo de hablar, cuando está enardecido o enojado’; *Subido de tono* 1. ‘Dicho especialmente de un chiste, de una palabra, de una acción, etc.: Obsceno o impúdico. 2. loc. adj. Dicho especialmente de una discusión: Tensa, exaltada; *Subirse <alguien> de tono* 1. ‘Aumentar la arrogancia en el trato, o el fasto en el modo de vivir; *Salida de tono*: ‘inconveniencia dicha o hecha’, ej.: *Ponerse a gritar en plena reunión fue una salida de tono propia de su mala educación o de las ganas que siempre tiene de dar la nota.*

Y lo mismo sucedería con *sonido*⁹⁰ y su apócope *son* (palabra más productiva fraseológicamente), como vemos en estos ejemplos:

- *¿A qué son?:* ‘¿Con qué motivo?’ *¿A qué son se ha de hacer eso ahora?;* *¿A son de qué?* (mismo significado que la precedente); *A son de un instrumento:* ‘Con acompañamiento de tal instrumento’, ej.: *Bailamos todos a son de una pianola;* *Bailar <alguien> a cualquier son:* ‘Mudar fácilmente de afecto o pasión’, ej.: *Es muy voluble, baila a cualquier son;* *Bailar <alguien> al son que le tocan:* ‘Acomodar la conducta propia a los tiempos y circunstancias’, ej.: *Ha llegado el nuevo jefe, habrá que bailar al son que toque;* *Bailar sin son <alguien>:* 1. ‘Hacer algo a destiempo o sin cordura’. 2. ‘Estar tan acelerado y metido en algo, que no necesita de ningún estímulo exterior’; *En son de:* 1. ‘De tal modo o a manera de’ 2. ‘A título de, con ánimo de’, ej.: *cuidado con esos, ahora están en son de guerra;* *No venir el son con la castañeta:* Fórmula oracional que se usa para notar la desproporción o inconsecuencia de las acciones, ej.: *Se ha puesto como un energúmeno y no era para tanto, no venía el son con la castañeta;* *Quedarse alguien al son de buenas noches:* ‘Quedar burlado en un intento o ver frustrada una pretensión’, ej.: *Pensábamos que*

íbamos a entrar sin invitación pero nos quedamos al son de buenas noches; Sin [ton ni] son: ‘Sin razón, sin fundamento’, ej.: *No hables sin son, te lo pido por favor.*

Las resemantizaciones sinestésicas son frecuentes en fraseología. Pensemos en la comparación tópico-humorística: *Delgado / flaco como la radiografía de un silbido* (Esta vez el recorrido es inverso: **de lo visual a lo sonoro**). O en algunas locuciones con la palabra **voz**: *La fachada de esta casa está pidiendo a voces una mano de pintura.*

4. Italianismos e importancia de la música sacra. De lo divino a lo humano

Como indica M^a Isabel González Rey⁹¹, “no es lo mismo lenguaje de la música que lenguaje musical, por corresponder este último al solfeo dentro de la especialidad de la música. Y el solfeo, ciertamente, no abarca todo el campo de la música, ni por supuesto su lenguaje”.

Aunque fueron los griegos quienes establecieron la escala diatónica y a pesar de la enorme influencia en España de la música árabe, desde al menos la *solmizatio* de Guido D’Arezzo (nacido hacia 992 y muerto en 1050) la influencia de Italia en toda Europa no dejó de sentirse, prueba de ello es que la mayor parte de los términos musicales (por ejemplo, como ya vimos, todos los que se escriben sobre el pentagrama al principio de cada movimiento para dar indicaciones sobre el *tempo* al intérprete que lo lee) son italianos, solo en la letra A encontramos: *abbellimento, a cappella, accoppiare, accordatura, adagietto, adagio, adagissimo, affannato, affrettato, affettuoso, agevole, all’ottava, all’unisono, alla breve, allegramente, allegretto, allentando, altissimo, amabile, amorevole, ancora, andamento, andante (con moto), andantino, animato, animoso, aperto, appassionato, appena, appoggiato, arcata, arcato, arditamente, ardito, aria, arietta, arioso, arpanetta, arpeggiamento, arpeggiato, assai, a tempo, attacca (subito), attacco...* Para darnos cuenta de la importancia de la música sacra o el alcance que puede tener un término musical y de sus sucesivas resemantizaciones, basta observar las acepciones por ejemplo del lema **coro**, término que sale de las iglesias para connotar cooperación, danzas y, siendo que además hay homonimia con otros lexemas, el mismo significante actualmente ha tomado semas que tienen que ver con las capacidades intelectuales, pues aunque *cor, cordis* significara ‘corazón’, la metáfora subyacente a *recordar* sería: llevar al corazón de nuevo, de ahí que ‘de memoria’ pueda ser también: *De coro*⁹².

5. Las locuciones según su función discursiva

Hasta ahora hemos viajado partiendo del significante o del icónimo o de la idea que lo generó hacia sus reciclajes en icónimos sucesivos o resemantizaciones. Del mismo modo que tenemos metáforas cognitivamente más salientes y productivas que otras, también hay funciones lingüísticas más representadas fraseológicamente que otras por ser de mayor rendimiento pragmático y comunicativo, podemos hacer el recorrido inverso:

de la función que necesitamos a las locuciones de que disponemos, entre las funciones más usadas y, por tanto, más productivas fraseológicamente tenemos:

1. **Ponderar:** El **precio** <de algo>: *¿8000 €? ¡Ni que tuviera música!*; *Mil euros, pero ¿tiene música?*; la **facilidad** o dificultad de una actividad (especialmente del trabajo), en el mismo sentido que *coser y cantar*: *¿Es que tú te crees que yo me gano la vida cantando?*; el **desinterés**, la incredulidad ante lo que alguien dice: *Tú puedes cantar / decir misa, pero yo haré lo que quiera*; la **satisfacción** <de alguien> <con algo>: *Está con la bicicleta que le habéis regalado como un niño con zapatos nuevos, como Mateo con la guitarra, vamos*; la **obsesión** <de alguien> <por alguien o algo>: *Con la nueva secretaria parece Mateo con la guitarra: todos los demás empleados son ahora invisibles para él*; la **alegría**: *Le faltó poco para dar palmas con las orejas porque no encontraba medios para manifestar la intensidad de su contento*⁹³; el **silencio**: *No se oía el vuelo de una mosca: se estaba como en misa*; la **inteligencia**: *Parece distraída, pero en realidad es de las que oyen crecer la hierba...*
2. **Instar** <a alguien> a que se marche a otro lugar: *¡Con la música a otra parte, fuera, cada mochuelo a su olivo!*; *Los que no puedan pagar tendrán que irse con la música a otra parte.*
3. **Recomendar prudencia, discreción**, etc.: *¡Las paredes oyen!*; *Las matas han ojos y las paredes, oídos* (más antigua, hoy casi desusada).
4. **Negar o rechazar**: *¡Qué — ni qué gaita(s)!*; *¡Ni gaita!*; *¡Tarará que te vi!* (ya comentadas y ejemplificadas, ver *supra*).
5. **Comparar tópicamente**: *Más sonado que las maracas de [Antonio] Machín / la campana de Huesca*; *[más alegre que / como] unas castañuelas*; *Como Mateo con la guitarra* (locución ya comentada); *No lo soporto, es capaz de repetir lo mismo en un tono como canto de chicharra*⁹⁴; *Te pasas la vida diciendo lo mismo como un disco rayado*; *Mi madre siempre se enfada porque dice que salgo mucho, me dice que no entiende por qué tengo que ser el perejil de todas las salsas, que estoy en todos los saraos, como tamboril en boda*; *Lleva una curda como un piano*; *esas botas con esos pantalones te pegan menos que una guitarra en un entierro*; *aquel gobierno ya tronaba como arpa vieja*, todos veían venir la crisis; *deja de fruncir el ceño, que lo tienes hecho un acordeón.*

6. A modo de conclusión

Muchas personas que no han estudiado música, no saben leer una partitura ni comprenden los signos gráficos convencionales del lenguaje musical pueden entender, crear e interpretar melodías y ritmos, mientras que alguien, pongamos por caso, que no sepa nada de programación informática difícilmente podrá inventar y realizar un programa aunque tenga claro cómo le gustaría que funcionase. Al tratarse de un arte cuya ejecución puede prescindir de la formulación escrita y ser comprendida y apreciada por comunidades muy distantes entre sí, decimos que la música es el gran ‘lenguaje universal’.

Toda persona sensible que haya escuchado a alguien cantar o tocar un instrumento con maestría y *duende* comprende que la idea de que “la música habla” es algo más que un cliché, intentar profundizar sobre el porqué de su comunicabilidad sonora, rítmica o de su potencia expresiva sería tarea ardua incluso para antropólogos, filósofos y quizá hasta a los artistas y poetas les costase verbalizar el secreto de esa magia; nosotros nos hemos fijado un objetivo más modesto: el de esbozar unas sencillas consideraciones sobre los recursos fraseológicos y reflexionar sobre cómo las diversas necesidades lingüísticas han encontrado en español estrategias similares a las de otras lenguas que se sirven de una serie de metáforas cuyo dominio de origen está en la las esferas de la audición y la música que se ha venido proyectando diacrónicamente y cristalizando en una rica fraseología. Nuestra descripción ha partido de la morfología, con un intento de revisión de los límites externos e internos de las unidades fraseológicas (rasgos y categorías) y de las dificultades definitorias inherentes para continuar con un punto de vista más semántico-cognitivo sobre la unidad fraseológica prototípica, la locución, (en la que incluimos la de tipo oracional) y terminar apuntando una posible visión nocio-funcional. Pretender ser exhaustivos con un tema similar sería un reto considerable incluso para un formato más amplio, nos gustaría, sin embargo haber podido contribuir a focalizar la importancia del tema y dar algunas ideas o pautas para un estudio más profundo.

Notas

¹ Advertencia: aun a sabiendas de que no es el modo canónico, en este artículo escribimos las unidades fraseológicas en cursiva, separadas entre sí por punto y coma pero como algunas unidades albergan ese signo de puntuación, escribimos la primera palabra en mayúscula para que quede perfectamente claro dónde empiezan y acaban. Los paréntesis dentro de una locución indican que en ocasiones lo que está dentro de ellos no se enuncia. Las casillas vacías de las locuciones que las presentan se indican con una rayita: *¡Que te / le / me / nos parta un rayo!* sería: *Que ___ parta un rayo*. Por ejemplo: si se citan las unidades: 1. *Con arte y engaño se vive medio año*; y *con engaño y arte la otra media parte*. 2. *Quien canta sus males espanta* (y *quien llora los agranda*). 3. *Sonar la flauta (por casualidad)*. 4. *Qué ___ ni qué gaitas*; se hará de modo que la mayúscula indique dónde empieza la segunda unidad, así: *Con arte y engaño se vive medio año*; y *con engaño y arte la otra media parte*; *Quien canta sus males espanta*; *Sonar la flauta (por casualidad)*; *Qué ___ ni qué gaitas*. Los significados van entre comillas simples (‘’); las variantes separadas por barras (*A la chitacallando / a la chita callando*; *Dar el tostón / la tostada / pelmada / brasa / barrila / paliza / murga...*); las palabras opcionales en una expresión, entre corchetes (*tener [tres / sus] bemoles*) y los contornos lexicográficos o elementos que informan sobre el contexto habitual de una expresión, entre antilambdas (<>) como por ejemplo: (<*Cantar*> *a capela*: ‘sin acompañamiento musical’; *Estar <algo> cantado*: ‘ser fácilmente previsible’). Con la negrita señalaremos la unidades, palabras, sílabas o letras que ejemplifican mejor la idea tratada, por ejemplo: palabras y expresiones que contienen una onomatopeya: ***Tararear***; ***Tararí que te vi***. Generalmente, en los estudios de semántica histórica y cognitiva, los lexemas grecolatinos y las metáforas estructurales suelen escribirse en mayúscula o versalitas: HABLAR ES CANTAR; RAZONAR ES TEJER: ***Urdir una trama***; ***Hilvanar un discurso***; ***Pegar la hebra***; ***he perdido el hilo***; ***eso es coser*** y ***cantar***... La mayor parte de las definiciones han sido

tomadas del Diccionario de la Real Academia (DRAE) y de su *corpus* del español actual (CREA); del Diccionario de Uso del Español Actual (DEA) de Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, del Diccionario Fraseológico Documentado del español actual (DFEA) de los mismos autores y del Diccionario Fraseológico del español moderno de Fernando Varela y Hugo Kubarth. La mayor parte de los ejemplos han sido inventados, citamos expresamente cuando los hemos tomado de CREA o de alguno de los diccionarios mencionados. No siempre mencionamos el tipo de locución (prepositiva, sustantiva, etc.) que ejemplificamos porque el fulcro de este trabajo no es la descripción categorial.

² Especialmente los trabajos de Georges Lakoff, Mark Johnson, Elizabeth Traugott, Federica Casadei y para el español, sobre todo los de José Antonio Santos Domínguez y Rosa María Espinosa Elorza entre otros.

³ E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*, Gredos, Madrid, 1977.

⁴ M. García-Page, *Introducción a la fraseología española*, Antropos, Madrid, 2008, p. 8.

⁵ Para la paremiología, entre otros, son muy interesantes los estudios de Julia Muñoz Sevilla y lo publicado en la revista por ella dirigida: *Paremia*.

⁶ Esta locución significa: ‘silenciosamente, sigilosamente, a escondidas’. Son varias las teorías sobre su origen, según A. Buitrago Jiménez, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, la expresión provendría de un juego con huesecillos (*chitas*) de reses; otros opinan que *chita* en Andalucía era un gato que cazaba silenciosamente o incluso un gato montés cuya caza estaba prohibida y había que realizarla a escondidas. La anomalía sintáctica, según esta explicación, no estaría presente en la expresión originaria: *cazar a la chita [y hacerlo] callando*.

⁷ Sería similar a “dar <a alguien> por muerto”. Gorigori: *m. coloq. vulgar*. Canto lúgubre de los entierros (DRAE). Parece que ese canto lúgubre asemejase a la repetición monótona de esa palabra. Véase también: J. Camarena, M. Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folclórico español*, Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2003.

⁸ Son varias las acepciones de esta palabra, quizá de étimos diversos, la más conocida de las cuales, ‘baile descochado importado de Francia’, presenta una interesante evolución pues viene del fr. *cancon* y éste probablemente de vocablos hoy en desuso procedentes del lat. *quamquam*, en un principio con el significado de ‘ruido que se hace por cualquier cosa’ y por extensión ‘chisme’, antiguamente ‘arenga escolar’ pues con aquella conjunción latina se iniciaban a menudo sermones y explicaciones, ver G. Rohlf, *Estudios sobre el léxico románico*, Gredos, Madrid, 1979.

⁹ En el setecientosco diccionario bilingüe de F. Sobrino se describe el juego del triquitraque (ed. consultada: 4ª). F. Sobrino, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa y española, considerablemente aumentada y nuevamente corregida* [...], Brusselas en la imprenta de Henri-Albert Gosse y Soc. Mercat. de libros, 1744. Según DRAE: **triquitraque**. (De *triqui* y *traque*). **1. m.** Ruido como de golpes repetidos y desordenados. **2. m.** Esos mismos golpes. **3. m.** Rollo delgado de papel con pólvora y atado en varios dobleces, de cada uno de los cuales resulta una pequeña detonación cuando se pega fuego a la mecha que tiene en uno de sus extremos. **4. m. buscapiés. a cada ~. 1. loc. adv. coloq. a cada trique.**

¹⁰ La onomatopeya parece ser la misma que la que subyace a la locución *hacerse trizas*. Según DRAE: **tris**. (De or. onomat.). **1. m.** Leve sonido que hace una cosa delicada al quebrarse. **2. m.** Golpe ligero que produce este sonido. **3. m. coloq.** Porción muy pequeña de tiempo o de lugar, causa u ocasión levísima; poca cosa, casi nada. *No faltó un tris. Al menor tris.*

en un ~. 1. loc. adv. coloq. En peligro inminente. **~. tras. 1. expr. coloq. 2. expr. coloq. U.** para manifestar repetición enfadosa y porfiada de quien está siempre diciendo lo mismo.

¹¹ DRAE: **chusma**. (Del genovés ant. *ciüsma*, y este del gr. *κέλεσμα*, canto acompasado del remero jefe para dirigir el movimiento de los remos). **1. f.** Conjunto de gente soez. **2. f.** Muchedumbre de gente vulgar. **3. f.** Conjunto de los galeotes que servían en las galeras reales.

¹² Utilizaremos el término *icónimo*, en lugar de los más tradicionales *motivación* o *étimo*, siguiendo a Mario Alinei para referirnos a la imagen (acústica, visual, conceptual) que inspira la creación de un signo o el reciclaje de uno ya existente para nombrar un nuevo referente, así por ejemplo en francés el icónimo de *lunettes* sería ‘pequeñas lunas’; en español, el de *gafas* sería ‘gancho, corchete’ con que se ajustaban a las orejas; el de *quevedos* sería el propio ‘Quevedo’ porque aparece retratado con ellos; *anteojos* y *antojo*

tendrían el mismo: ‘lo que está ante los ojos’, en la primera para ver y en la segunda para estimular el deseo. Véase: M. Alinei, *El origen de las palabras*, Aracne, Roma, 2009.

¹³ DRAE: quizá del vasco *zinzerrri*: ‘campanilla de perro’.

¹⁴ [*Andar*] a la *rebatña* / a la *arrebatiña*: concurrir a porfía a coger algo arrebatándose de las manos unos a otros (DRAE) *Arrebatiña*: (del gall. *rebatña*): acción de recoger arrebatada y presurosamente algo entre muchos que pretenden apoderarse de ello. Buitrago asocia la palabra a la expresión *Tocar a arrebatado* / *rebato*. DRAE: **rebato** (del árabe hispánico *ribát*, servicio en rábida, y éste del árabe clásico *ribāt*): **1.** m. Convocación de los vecinos de uno o más pueblos, hecha por medio de campana, tambor, almenara u otra señal, con el fin de defenderse cuando sobreviene un peligro. **2.** m. Alarma o conmoción ocasionada por algún acontecimiento repentino y temeroso. **3.** m. *Mil.* Acometimiento repentino que se hace al enemigo. *De ~. 1.* loc. adv. coloq. De improviso, repentinamente. *Tocar a ~. 1.* loc. verb. Dar la señal de alarma ante cualquier peligro. **2.** loc. verb. desus. Se empleaba para expresar el peligro de una incursión repentina del enemigo sobre el pueblo, al cual se avisaba tocando aprisa las campanas para que se pusiese en defensa.

¹⁵ Según DRAE provendría del insecto *tabarro* (‘tábano’).

¹⁶ Según DRAE el adjetivo *carraco* proviene de la onomatopeya *crac*: ‘viejo, achacoso, impedido, deteriorado, caduco’. Existe también la locución *Ser más viejo que Carracuca* en la que oímos una secuencia de fonemas similares.

¹⁷ Según DRAE: **matraca**. (Del ár. hisp. *matráqa*, y este del ár. clás. *mitraqah*, ‘martillo’). **1.** f. Rueda de tablas fijas en forma de aspa, entre las que cuelgan mazos que al girar ella producen ruido grande y desapacible. Se usa en algunos conventos para convocar a maitines, y en Semana Santa en lugar de campanas. **2.** f. Instrumento de madera compuesto de un tablero y una o más aldabas o mazos, que, al sacudirlo, produce ruido desapacible. **3.** f. coloq. Burla y chasco con que se zahiere o reprende. *Dar la matraca. 4.* f. coloq. Importunación, insistencia molesta en un tema o pretensión.

¹⁸ ‘Sin esfuerzo’, ‘de balde o gratis’, según Iribarren provendría de la frase latina *de vobis, vobis*.

¹⁹ ‘Dar en el clavo’ tendría un icónimo sería metalingüístico pues según DRAE la unidad proviene del sintagma latino *In diebus illis*, ‘mal separado por un ignorante que dijo no entender qué significaba el *busillis*’.

²⁰ DRAE: **trágala**. (De las palabras «*Trágala*, tú, servilón», con que empezaba el estribillo). **1.** m. Canción con que los liberales españoles zaherían a los partidarios del gobierno absoluto durante el primer tercio del siglo XIX. **2.** m. Manifestaciones o hechos por los cuales se obliga a alguien a soportar algo de lo que es enemigo. *Cantarle a alguien el trágala*.

²¹ Según Buitrago, Iribarren y otros, el icónimo estaría en *vultum tuum* del Salmo 44, pero más nos parece una simple onomatopeya del ruido de una campana. A. Buitrago Jiménez, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Espasa Calpe, Madrid, 1995; F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Ed. Atlas, Madrid, 1951.

²² ‘Con mucho silencio, secreto o disímulo’. Según DRAE la *chita* es un juego infantil consistente en arrojar tabas. Alberto Buitrago basándose en José María Iribarren, que a su vez cita a Rodríguez Marín hacen derivar la locución de dicho juego, aunque no es fácil asociar un juego infantil a lo silencioso, la explicación de Buitrago nos parece un tanto forzada: ‘como en casi todos los juegos los que más provecho sacaban eran los que jugaban sin ser visto’: Más plausible nos parece los que la hacen descender de ‘la caza a la chita’ (gato montés en Andalucía) que durante varios periodos ha estado prohibida y se hacía clandestinamente. Ver: A. Buitrago Jiménez, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Espasa Calpe, Madrid, 1995; F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Atlas, Madrid, 1951; J. M. Iribarren, *El porqué de los dichos*, Aguilar, Madrid, 1955.

²³ ‘Expresión utilizada para indicar que el conflicto que se relata alcanzó un grado importante de alboroto o confusión [...]. Se usa especialmente esta expresión cuando se alude a un tumulto popular que va creciendo de tono hasta estallar contra el causante de su indignación [...] La expresión parece provenir del alboroto que, según cuentan los Evangelios, organizaron los judíos ante Pilatos pidiéndole que crucificara a Jesús. En San Juan [...] *Tolle, tolle, crucifige eum!*” G. Doval, *Del hecho al dicho*, Ediciones del Prado, Madrid, 1995, p. 85.

²⁴ Palabra diafásicamente de registro coloquial juvenil, diatópicamente perteneciente al español peninsular, no lexicalizada que no suele aparecer en repertorios lexicográficos que se coloca a menudo con clases

léxicas referente a géneros musicales, prendas de vestir, etc., como *pantalones de lailo lailo*, para connotar un estilo divertido propio de atuendos o ambientes festivos.

²⁵ M. García-Page, *op. cit.*, pp. 33 e 82-165.

²⁶ J. Casares, *Introducción a la lexicografía española*, CSIC, Madrid, 1950.

²⁷ Cuando se publicó su obra pionera aún no se tenía en consideración el complejo concepto de ‘colocación’, para algunos estudiosos inexistente, que también quedaría excluido de la fraseología en su concepción estrecha.

²⁸ Una *holofrase* sería una palabra con la sustituimos a todo un enunciado fraseológico, por ejemplo por que esté tabuizado y haya sido sustituido por una unidad eufemística: *mecachis* o incluso su reducción a *mec* que sustituiría a *me cago en diez* la cual a su vez eufemiza una expresión de contenido blasfemo ya que “diez” estaría por “dios”. No hemos encontrado ninguna holofrase de la esfera musical, si bien hay interjecciones, chasquidos, los llamados *gocemas* y *gruñemas*, que imitan sonidos de instrumentos o el inicio de melodías, como la corneta para tocar a diana, *¡Tachón!* para resumir el momento final de un juego de magia (*abracadabra* por *abracadabra pata de cabra*), etc.

²⁹ J. A. Millán, “*El mundo entero le saldrá al encuentro*”. *Las comparaciones en sus repertorio*, in *Lengua y diccionarios. Estudios ofrecidos a Manuel Seco*, reunidos por P. Álvarez de Miranda y J. Polo, Arco Libros, Madrid, 2002.

Además, hay (y no solo en publicidad o en el género ‘chiste’) muchas desautomatizaciones fraseológicas cómicas: *Ni pincha ni corta ni perezosa*; *No todo el monte es orgasmo*; *Salúdalo de mis partes...*

³⁰ Hay algunos quinegramas que usamos sin decir la expresión, por ejemplo, en italiano existe la locución *suonare il violino <a qualcuno>* (literalmente “tocar el violín <a alguien>” que significa ‘halagar, adular’) así como la palabra *sviolinata* (‘adulación’) que en ocasiones no se profiere, sino que se hace un gesto que mima el de tocar un violín. En español la locución *Tocar el violón* significa ‘hablar fuera de propósito’ aunque no es muy usada y no suele acompañarse de gesto alguno, sin embargo sí que se mima al violinista aunque no se acompañe de locución, para ponderar algo afectado, el final demasiado “rosa” de una película, etc. Incluso hay quinegramas que tienen su propio nombre: *Hacer butifarra*; *Hacer / Dar un corte de mangas*; *Hacer el gesto de la higa*.

³¹ No hay que confundir los verbos introductivos con los llamados “presentadores” de unidades fraseológicas, del tipo: *Como dice el refrán*; *Como se suele decir*; *Como dice un castizo*.

³² Títulos de dos canciones de la zarzuela *La verbena de la paloma*, de Tomás Bretón con libreto de Ricardo de la Vega.

³³ Esta fórmula sería un ejemplo de unidad que, por su función, claramente marcadora y discursiva, presenta dificultad de adscripción: para algunos sería un marcador discursivo (al igual que *A decir verdad*; *¡Hombre, claro!*) pues reúne las características de: ser invariable, no tener una función dentro del marco de la predicación oracional (sujeto, acusativo, etc.), ser un elemento marginal y extraoracional, poseer un significado procedimental discursivo para guiar las inferencias comunicativas: *¡Esa es otra!* vendría a guiar un significado del tipo: ‘lo que se acaba de mencionar es otro problema de importancia similar pero distinto’. *¡Tararí que te vi!* vendría a guiar un proceso de negación enfática como: *¡Que te crees tú eso!*; *¡Naranjas de la China!*; *¡Y un jamón!*.

³⁴ M. García-Page, *op. cit.*, pp. 35 e 152.

³⁵ G. Kleiber, *La semántica de los prototipos*, Visor, Madrid, 1995.

³⁶ *¡Y un pin del Fari para ti!* El Fari era el nombre artístico del cantante español José Luis Cantero (1937-2007), su estilo se acercaba más a la rumba pachanguera que al rock, por lo que es menos propio del gusto de los jóvenes a cuyo registro pertenece la expresión.

³⁷ DRAE: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> (septiembre 2010).

³⁸ M. Prandi, *Le regole e le scelte*, Utet, Torino, 2006, p. 344.

³⁹ CREA: [...] alguien, tal vez el mismo director de Wonderwall, me dijo que los Beatles se habían disuelto y cada uno se había ido con su *música a otra parte*. ¿Era el fin de una era? REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> (septiembre 2010).

- ⁴⁰ M. Seco, O. Andrés, G. Ramos, *Diccionario fraseológico documentado del español actual*, Aguilar, Madrid, 2004.
- ⁴¹ E. Sweetser, *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- ⁴² Pudiendo usarse metafóricamente en el sentido de ‘tener el presentimiento de’, ej.: *Je sens que ça verra*, como en español por ejemplo: *Siento que está al caer; Me da en la nariz que va a venir; Eso me huele a chamusquina...*
- ⁴³ Locución recogida con el paréntesis en muchos diccionarios, por ejemplo: F. Sobrino, *op. cit.*
- ⁴⁴ ‘Voy a tener que hacer que se avergüence’, F. Varela, H. Kubart, *Diccionario fraseológico del español moderno*, Gredos, Madrid, 1994 p. 190.
- ⁴⁵ M. Seco *et al.*, *op. cit.*, p. 711.
- ⁴⁶ F. Varela, H. Kubart, *op. cit.*, p. 190.
- ⁴⁷ En esta expresión vemos el eco del mundo animal, de campesinos, cazadores, ya que las orejas no es lo primero que se ve de hombre cuando hace acto de presencia, pero sí de un animal que se asoma tras una mata.
- ⁴⁸ En este caso la idea de miedo está en *lobo* y la de presencia en *asomar las orejas*.
- ⁴⁹ M. Seco *et al.*, *op. cit.*, p. 710.
- ⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 711.
- ⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 710.
- ⁵² Cfr. *ivi*, p. 712.
- ⁵³ La locución *Regalar los oídos / el oído* puede no considerarse estrictamente dentro de esta idea pues en realidad el uso de ‘halagar’ es una de las acepciones del verbo *regalar* (ver DRAE).
- ⁵⁴ El chorlito es un pájaro, pero aquí la metáfora subyacente sería MÁS ES MEJOR, puesto que se compara un cerebro pequeño con el de un pajarillo.
- ⁵⁵ Estas locuciones responden a dos étimos diferentes pues la palabra *coro* presenta caso de homonimia. La primera viene de Del latín *chorus*, y este del gr. χορός). **1.** m. Conjunto de personas que en una ópera u otra función musical cantan simultáneamente una pieza concertada. La segunda locución viene del lat. *cor, cordis* (corazón), como las palabras *recordar* (con un icónimo que vendría a ser: ‘llevar al corazón’), *sursun corda...*
- ⁵⁶ J. Corominas, J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980.
- ⁵⁷ Según Corominas y Pascual porque “*descantar*” era habilidad propia de juglaresas, como indica la gallega *Crónica Troyana* del S. XIV, véanse también a este respecto los estudios de Francisco Rico sobre las cantigas de amigo. J. Corominas, J. A. Pascual, *op. cit.*, p. 812
- ⁵⁸ *Ivi*, p. 816-817.
- ⁵⁹ En *Epílogo en Medicina*, Burgos, 1495, véase *ivi*, p. 816.
- ⁶⁰ Disentimos de los autores que incluyen *cantar de plano* como locución verbal cuyo significado sería ‘confesar’ y concordamos con la lematización realizada en el diccionario fraseológico de M. Seco *et al.* (*op. cit.*, p. 807) pues consideramos *de plano* una locución adverbial cuyo significado es ‘completamente’ ya que selecciona otras clases léxicas como: *rechazar de plano; confesar de plano* etc.
- ⁶¹ Esta locución oracional suele usarse en imperativo negativo, pero podría encontrarse con otras variantes: *lo que tienen que hacer es dejarse de coplas*: ‘tienen que abstenerse de acciones o palabras superfluas que no merecen atención’.
- ⁶² M. Seco *et al.*, *op. cit.*, p. 241.
- ⁶³ *Ivi*, p. 240.
- ⁶⁴ *Ivi*, p. 239.
- ⁶⁵ *Ivi*, p. 240.
- ⁶⁶ *Ivi*, p. 317.
- ⁶⁷ *Ivi*, p. 128.
- ⁶⁸ *Ivi*, p. 783.

⁶⁹ DRAE: **retintín**. (De *retñir*, modificado por onomatopeya). **1.** m. Sonido que deja en los oídos la campana u otro cuerpo sonoro. **2.** m. coloq. Tonillo y modo de hablar, por lo común para zaherir a alguien.

⁷⁰ J. Camarena, M. Chevalier, *op. cit.*, p. 414.

⁷¹ ‘Cierta paso de danza española’, en M. García-Page, *op. cit.*, p. 108.

⁷² Entre las acepciones que el diccionario académico da del lema *parranda* (de etimología discutida) están: 1. Cuadrilla de músicos o aficionados que salen de noche tocando instrumentos de música o cantando para divertirse. 2. f. coloq. Juerga bulliciosa, especialmente la que se hace yendo de un sitio a otro. 3. f. *El Salv.*, *R. Dom.* y *Ven.* Fiesta en grupo, especialmente si se realiza por la noche y con bebidas alcohólicas. 4. f. *Ven.* Manifestación folclórica en la que un grupo de personas canta y baila alrededor de una persona disfrazada, generalmente de animal, que es el tema central de las canciones. Una palabra de significado similar es *caraba* (‘reunión festiva’), la locución *Ser la caraba* viene a ponderar la extravagancia, para bien o para mal, en la misma línea semántica de *Ser la repera* / *la reoca* y otras ya vulgares: *Ser la hostia (en verso)* / *la leche* / *la releche*...

⁷³ DRAE: **caraba**. (Del ár. hisp. *qarāba*, y este del ár. clás. *qarābah*, parientes próximos). **1.** f. rur. *Áv.*, *Ext.*, *Sal.* y *Zam.* Reunión festiva. **Ser la** ~ alguien o algo. **1.** loc. verb. Ser fuera de serie, extraordinario, tanto para bien como para mal.

⁷⁴ Hay una locución oracional de significado similar a esta pero de registro vulgar, de estructura simétrica a *No estar el horno para bollos* cuya lexicalización no hemos hallado en ningún repertorio, sería: *No está mi coño / no tengo el coño para muchos ruidos*.

⁷⁵ M. Seco *et al.*, *op. cit.*, p. 954.

⁷⁶ D. M. Randel, *The Harvard Dictionary of Music*, Harvard University Press, 1986, p. 126.

⁷⁷ Según Corominas, la palabra italiana (de etimología discutida, quizá de BACA: ‘fruto’ o de una forma francoprovenzal equivalente al oc. ant. *bagastel*, fr. ant. *baastel*: ‘títtere’; *basteler*: ‘hacer juegos de manos’) significaría primero ‘cosa de poco valor’ o ‘juego de manos’, ambas acepciones aparecen en it. ya en el S XV y con ese mismo significado entra en la lengua francesa (*bagatelle*) y después el ámbito musical la especializaría en ‘composición musical corta que no se ajusta a ninguna estructura preestablecida’, aunque François Couperin (1668-1733) titula a una de sus piezas *Les Bagatelles* (hacia 1716), no aparece en los diccionarios franceses como ‘género musical’ hasta mucho más tarde. En España tampoco es una forma musical que se desarrollara mucho: en el s. XIX tan solo existen tres obras españolas para piano de Mariano Vázquez. (Véase: M. Vázquez Tur, *El piano en el siglo XIX en España*, Universidad de Santiago, Santiago de Compostela, 1089.

⁷⁸ **Olé**: Además de la interjección, cuya etimología deriva según Corominas de la usada para saludar (¡Hola!) según DRAE la palabra denota un tipo de baile: (De *olé*). **1.** interj. **olé**. **2.** m. Cierta baile andaluz. **3.** m. Son de este baile.

⁷⁹ Otro bailes andaluz es el jaleo, pero se combina libremente, con frecuencia con clases léxicas de verbos incoativos (armar, montar, provocar... haber). Aparte de *Salir por peteneras*, del léxico del flamenco no hemos encontrado muchas locuciones, hemos escuchado la frase *¡Ojo, que a mí me gusta el cante pero no el toque!* para advertir a alguien de que se está pasando, como decir, una cosa es piropear y otra meter mano, pero no la hemos encontrado lexicalizada.

⁸⁰ M. Seco *et al.*, *op. cit.*, p. 171.

⁸¹ Según Iribarren, la explicación podría estar en que a todo huésped que llega a una casa, lo primero que se le ofrece es agua o algo de beber para calmar la sed que el viaje haya podido provocar. J. M. Iribarren, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁸² **Son**: Entre las acepciones de *son*, está la de ‘música popularailable, especialmente en Cuba’, sin embargo la expresión *Sin ton ni son*, así como *A qué son*; *A son de qué* parecen proceder de la acepción de *son* como ‘pretexto’.

⁸³ Locución no lexicalizada, ejemplo de CREA.

⁸⁴ DRAE: (Del ár. hisp. *annafír*, y este del ár. clás. *nafír*). **1.** m. Trompeta recta morisca de unos 80 cm de longitud, que se usó también en Castilla.

⁸⁵ DRAE: (Del lat. *psalterium*, y este del gr. ψαλτήριον) [...] **5.** m. Instrumento musical que consiste en

una caja prismática de madera, más estrecha por la parte superior, donde está abierta, y sobre la cual se extienden muchas hileras de cuerdas metálicas que se tocan con un macillo, con un plectro, con uñas de marfil o con las de las manos.

⁸⁶ F. Sobrino, *op. cit.*, ver lema *armonioso*.

⁸⁷ Para destemplan cajas, es decir, desafinar tambores, basta aflojar el parche hasta lograr un sonido sordo. El icónimo de esta locución parece estar en la costumbre militar antigua de despedir a los desertores tocando arrítmicamente y mal tambores desafinados con el objeto de evidenciar y afean su proceder.

⁸⁸ Esta en realidad puede no considerarse una verdadera locución ya que presenta realmente ni fijación ni diomaticidad ni el resto de los rasgos definitorios, sin embargo es uno de los tecnicismo musicales que más se utilizan para mostrar la armonía entre dos cosas opuestas. DRAE: **contrapunto**. (Del b. lat. [*cantus*] *contrapunctus*). **1.** m. *Mús.* Concordancia armoniosa de voces contrapuestas. **2.** m. Arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes.

⁸⁹ J. Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1961.

⁹⁰ DRAE: **Sonido**. (Del lat. *sonitus*, por analogía prosódica con *ruido*, *chirrido*, *rugido*, etc.). **1.** m. Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire. **2.** m. Significación y valor literal que tienen en sí las palabras. *Estar al sonido de las palabras*. **3.** m. **Noticia, fama**. **4.** m. *Fís.* Vibración mecánica transmitida por un medio elástico. **5.** m. *Fon.* Realización oral de un fonema, constituida por rasgos pertinentes y no pertinentes. **Son**. (Del lat. *sonus*). **1.** m. Sonido que afecta agradablemente al oído, con especialidad el que se hace con arte. **2.** m. **Noticia, fama, divulgación de algo**. **3.** m. **pretexto**. **4.** m. **Tenor, modo o manera**. *A este son. Por este son*. **5.** m. *Cuba*. **Música popularailable**.

⁹¹ M^a I. González Rey: “La fraseología de la música: la productividad y mutabilidad de sus expresiones fijas”, en J. Luque, A. Pamies (eds.), *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología*, Método Ediciones, Granada, 2005, p. 99.

⁹² Según DRAE: **coro**¹. (Del lat. *chorus*, y este del gr. *χορός*). **1.** m. Conjunto de personas que en una ópera u otra función musical cantan simultáneamente una pieza concertada. **2.** m. Conjunto de personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar algo. **3.** m. En la dramaturgia grecolatina, conjunto de actores que recitan la parte lírica destinada a comentar la acción. Su composición y cometido variaron según las épocas. **4.** m. Parte que recita este **coro**. **5.** m. Unión o conjunto de tres o cuatro voces, que son ordinariamente un primero y un segundo tiple, un contralto y un tenor, o bien un tiple, un contralto, un tenor y un bajo. *Esta composición es a dos coros. Tiple de primer coro. Tenor de segundo coro*. **6.** m. Pieza musical cantada por un conjunto de personas. **7.** m. Composición poética que le sirve o puede servirle de letra. **8.** m. Conjunto de eclesiásticos, religiosos congregados en el templo para cantar o rezar los divinos oficios. *El coro de Toledo es muy numeroso*. **9.** m. Rezo y canto de las horas canónicas. *El coro de los monjes jerónimos es muy pesado*. **10.** m. Asistencia a ellas. **11.** m. Tiempo que duran. **12.** m. Cada una de las dos bandas, derecha e izquierda, en que se divide el **coro** para cantar alternadamente. *Tal dignidad es del coro derecho*. **13.** m. Recinto del templo donde se junta el clero para cantar los oficios divinos. **14.** m. Sitio o lugar de los conventos de monjas en que se reúnen para asistir a los oficios y demás prácticas devotas. **15.** m. *Rel.* Cierta número de espíritus angélicos que componen un orden. Los **coros** son nueve. **16.** m. ant. **danza** (l conjunto de danzantes) **a** ~ **1.** loc. adv. Cantando o diciendo varias personas simultáneamente una misma cosa; **hablar a** ~ **s.** **1.** loc. verb. coloq. Hablar alternativamente, sin interrumpirse unos a otros.; **hacer** ~ **1.** loc. verb. Unirse, acompañar a alguien en sus opiniones; **rezar a** ~ **s.** **1.** loc. verb. coloq. Rezar alternativamente, empezando unos y respondiendo otros. **Coro**². (Del lat. *caurus*). **1.** m. poét. **noroste** (l viento). **Coro**³. (Del lat. *corus*, y este del hebr. *kōr*). **1.** m. Medida de áridos entre los hebreos, que aproximadamente equivale a 6 fanegas o 330 L. **Coro**⁴. (Del lat. *cor*, *cordis*); **de** ~ **1.** loc. adv. p. us. De memoria. *Decir, saber, tomar de coro*.

⁹³ M. Seco *et al.*, *op. cit.*, p. 726.

⁹⁴ F. Varela, H. Kubart, *op. cit.*, p. 42.