Fraseologismos auditivos en español: propuesta analítica extensible a otros fraseologismos sensoriales

Yu Ren LIN
Fu Jen Catholic University (TAIWÁN)
164339@mail.fju.edu.tw || https://orcid.org/0009-0002-9585-464

Recibido: 10/07/2026 || Aceptado: 26/07/2026

Resumen: La experiencia sensorial constituye una de las vías fundamentales mediante las cuales la mente organiza y proyecta conceptos más allá de la percepción inmediata. En el estudio de los fraseologismos sensoriales, sin embargo, la mera presencia de una experiencia sensorial no determina por sí sola qué papel desempeña en la motivación figurada ni hasta qué punto ocupa una posición central, dificultad que se acentúa en configuraciones multisensoriales. Partiendo de esta observación, el presente artículo busca proponer, desde la Lingüística Cognitiva, un marco operativo para examinar los fraseologismos españoles de base sensorial, tomando como principal caso de demostración las locuciones auditivas recopiladas en la obrade Seco, Andrés y Ramos, 2004). La propuesta describe el análisis en dos planos complementarios (semántico-lexicográfico y conceptual) y propone un procedimiento destinado a identificar la base sensorial, caracterizar la función que desempeña en la configuración figurada y valorar su grado de prototipicidad, lo que constituye una perspectiva para vislumbrar tanto los casos prototípicos como los periféricos.
Palabras clave: Fraseología. Unidad fraseológica. Locución. Lingüística cognitiva.

Titre : « Une proposition pour l'analyse des unités phraséologiques en espagnol et leur possible extension à d'autres unités phraséologiques sensorielles ».
Résumé : L'expérience sensorielle est l'une des manières fondamentales dont l'esprit organise et projette des concepts au-delà de la perception immédiate. Dans l'étude des unités phraséologiques sensorielles, cependant, la simple présence d'une expérience sensorielle ne détermine pas en soi quel rôle elle joue dans la motivation figurative ni dans quelle mesure elle occupe une place centrale, une difficulté accentuée dans les configurations multisensorielles. Sur la base de cette observation, cet article cherche à proposer, du point de vue de la linguistique cognitive, un cadre opérationnel pour examiner les unités phraséologiques sensorielles basées sur l'espagnol, en prenant comme principal cas de démonstration les locutions auditives recueillies par Seco, Andrés y Ramos, 2004. La proposition décrit l'analyse selon deux plans complémentaires (sémantique-lexicographique et conceptuel) et propose une procédure visant à identifier la base sensorielle, à caractériser la fonction qu'elle joue dans la configuration figurative et à évaluer son degré de prototypicalité, ce qui permet d'envisager à la fois les cas prototypiques et périphériques **.**
Mots-clés : Phraséologie. Unité phraséologique. Locution. Linguistique cognitive.

Title: "Auditory phraseologisms in Spanish: an analytical framework applicable to other sensory idioms."
Abstract: Sensory experience constitutes one of the fundamental means through which the mind organizes and projects concepts beyond immediate perception. In the study of sensory phraseological units, however, the mere presence of a sensory experience itself does not determine the role it plays in figurative motivation or the extent to which it occupies a central position, which results in a difficulty. This difficulty is particularly observed in multisensory configurations. Based on this observation, the present article seeks to propose, from the perspective of Cognitive Linguistics, an operational framework for examining sensory-based Spanish phraseological units. It takes as its main illustrative example the auditory idioms compiled in the work by Seco, Andrés and Ramos of 2004. The proposal approaches the analysis at two complementary levels (semantic-lexicographic and conceptual) and sets out a procedure designed to identify the sensory basis, characterize the role it plays in the figurative configuration, and assess its degree of prototypicality, thereby providing a perspective from which both prototypical and peripheral cases can be identified.
Keywords: Phraseology. Phraseological Unit. Idioma. Cognitive Linguistics.

INTRODUCCIÓN

Partiendo del supuesto kantiano de que «todo nuestro conocimiento comienza por la experiencia» (Kant, 1988 [1781]: 41) y de que las «lenguas son ventanas a los sentidos» (Majid y Levinson, 2011: 7), se examinará cómo la mente representa mediante experiencias sensoriales aspectos de difícil acceso cognitivo en un, proceso mediado culturalmente en representaciones mayoritariamente verbales.

El presente artículo propone examinar la estructura conceptual de los fraseologismos sensoriales, con el fin de identificarlos y ordenarlos. Estos se caracterizan por la presencia de una experiencia vinculada con alguno de los cinco sentidos (vista, oído, olfato, tacto y gusto), cuya participación en la motivación figurada puede presentar distintos grados de centralidad. Dicha experiencia sensorial puede perfilarse en el *vehículo* o en el *tenor* (como en el caso de *ha pasado un ángel*), o solo formar parte de una experiencia multisensorial implicada en la configuración figurada.

Nuestra propuesta establece (i) dos condiciones necesarias y suficientes para determinar si un fraseologismo es de base sensorial y (ii) cinco criterios para caracterizar la experiencia sensorial en la configuración figurada. El ejemplario empleado para elaborar la propuesta procede de las locuciones auditivas del *Diccionario Fraseológico Documentado del Español Actual* (Seco et al., 2004)[1].

La sensorialidad ha despertado gran interés en el cognitivismo lingüístico, especialmente en relación con la visión, sentido privilegiado en muchas culturas (San Roque *et al*., 2015). A esta asimetría se suma otra relacionada con el nivel de las unidades lingüísticas analizadas: los estudios sobre lengua y percepción se han centrado principalmente en unidades léxicas simples (Olímpio de Oliveira Silva, 2020: 398) o bien en combinaciones sinestésicas como *voz suave, colores chillones, palabras feas, dulce huésped del alma* o *sonar una cara* (Winter, 2019: 91), dejando al margen las unidades fraseológicas.

El artículo, que continúa nuestra tesis doctoral (Lin, 2022), es un intento de llenar en parte este vacío en los estudios sobre la sensorialidad y, con ello, contribuir al desarrollo de la Lingüística sensorial (*Sensory Linguistics*) (Winter, 2019), con el foco puesto en las locuciones auditivas como «caso de demostración».

1. PRESUPUESTOS

La mente está dominada por la ansiedad del conocimiento porque necesita entender su mundo. Desde su cuerpo, este conocimiento se inicia a través de sus sentidos. Estos y el lenguaje son imprescindibles para la mente en su trabajo cognitivo. Es lo que se pretende analizar a través de los fraseologismos sensoriales.

Para identificar los fraseologismos de base sensorial se adoptan dos postulados cognitivistas: la *corporeización* (*embodiment*) y el *emparejamiento forma-significado* (*form-meaning pairing*). Según la *corporeización*, la construcción humana de la realidad está determinada en gran medida por el cuerpo. De ella deriva la cognición corporeizada: los conceptos accesibles y la naturaleza de la «realidad» sobre la que pensamos y hablamos son una función de nuestra corporeización; solo podemos hablar de lo que percibimos y concebimos (Evans y Green, 2006: 45–46; Lakoff y Kövecses, 1987: 219–220). Por su parte, el *emparejamiento forma-significado* alude a «las relaciones de correspondencia entre la forma y el significado de una construcción» (Croft y Cruse, 2004: 260). Ambos postulados comparten la idea de que la lengua refleja la mente y de que esta se halla conectada a la experiencia corporal.

[1] Salvo que se indique lo contrario, todas las definiciones de las locuciones analizadas procederán de esta fuente.

1.1. Corporeización y cultura

La corporeización plantea la cuestión mente-cuerpo de «explicar cómo nuestros estados, acontecimientos y procesos mentales se relacionan con los estados, acontecimientos y procesos físicos de nuestro cuerpo» (Crane, 1999: 546). Para el cognitivismo, las percepciones sensoriales originan dominios básicos de la cognición humana[2]. Un dominio básico, de base preconceptual, procede «directamente de la experiencia corporeizada humana y que se contrapone a un dominio abstracto. Los dominios básicos se derivan tanto de la experiencia sensorial como de la experiencia subjetiva» (Evans, 2007: 10). Entre ellos figuran el espacio, el color, el tono, la temperatura, la presión, el dolor y el olor (Evans, 2007: 10–11). Los dominios abstractos se derivan de los básicos.

Si los sentidos conectan de modo directo cuerpo y mente, en la elaboración de los dominios en los que organiza sus conocimientos, la mente humana se sirve de la cultura:

> Los seres humanos vivimos en un mundo de lenguajes, ciencias de la naturaleza, ciencias sociales, tecnologías, humanidades, artes, instituciones sociales, familia, gobierno, empresas, iglesias, dinero, etc. Los seres humanos vivimos inmersos como peces en el agua de la cultura. Si la existencia de la cultura es esencialmente consecuencia y efecto de las capacidades mentales del hombre, a su vez la cultura enmarca y posibilita las mismas capacidades humanas. La mente humana se conforma y desarrolla en un contexto sociocultural utilizando los ingredientes proporcionados por la cultura: lenguaje, herramientas, libros, microscopios, telescopios, ordenadores, pero también, artes, tradiciones, ritos y creencias (García García *et al.*, 2011: 7).

La mediación cultural se observa, por ejemplo, en la locución *sonar la flauta por casualidad*, cuya motivación se vincula con la fábula VII de Tomás de Iriarte, «El burro flautista», en la que el sonido de la flauta se produce fortuitamente.

1.2. Emparejamiento forma-significado

El emparejamiento forma-significado constituye uno de los principios centrales de los enfoques construccionistas, que conciben las construcciones como emparejamientos convencionales de forma y significado o función y abarcan unidades de distinto grado de complejidad, incluidas las expresiones idiomáticas (Goldberg, 2006: 3–5). En las locuciones sensoriales y, en general, en cualquier locución con proceso metafórico o metonímico, el polo formal puede tomarse como punto de partida para reconstruir el significado literal, mientras que el polo semántico se corresponde aquí con el significado convencional (Lin, 2022: 108)[3].

Para entender la relación figurada entre ambos significados, acudimos a los planteamientos interaccionistas de Richards (1965 [1936]) y Black (1955), que permiten abordarla desde dos planos complementarios: el semántico-lexicográfico y el conceptual. Estos planteamientos constituyen, además, antecedentes relevantes del posterior desarrollo de los estudios cognitivos sobre la metáfora, como señala Dorst (2011: 31).

[2] «Un dominio constituye una estructura coherente de conocimiento que posee, en principio, cualquier nivel de complejidad u organización» (Evans, 2007: 61).

[3] El significado literal es el significado que se corresponde con la estructura gramatical de una expresión convencionalizada. Frente a él, está el significado convencional, «el significado de unidades léxicas simples o pluriverbales [que] deja, por lo general, de ser literal para convertirse en figurado o metafórico» (Muñoz-Basols, 2016: 443). El significado convencional se corresponde con el significado *real* de Almela Pérez (1999: 140), entendido como el contenido conceptual que el hablante pretende transmitir en un determinado contexto; y con el *significado final*, presentado por Fábregas (2013: 86) como concepto contrario al de *significado composicional*.

En el plano semántico-lexicográfico, Black (1955: 294, n. 23) distingue en la metáfora: (i) alguna palabra o expresión E; (ii) que aparece en algún «marco» verbal F; de modo que (iii) F(E) constituye el enunciado metafórico en cuestión; (iv) el significado m′(E) que E adquiere en F(E); (v) el cual coincide con el significado literal, m(X), de algún sinónimo literal X. Asimismo, Black (1955: 276) denomina *foco* (*focus*) a la expresión empleada metafóricamente y *marco* (*frame*) al resto del enunciado en el que esta aparece. Esta distinción ayuda a localizar el componente que asume el uso metafórico.

En el plano conceptual, Richards (1965 [1936]: 96–97) distingue *vehículo* y *tenor*: el primero es aquello mediante lo cual se presenta el segundo, entendido como la «idea subyacente o tema principal». En nuestro análisis, el vehículo es el concepto perfilado a partir del significado literal, mientras el tenor, el concepto perfilado a partir del significado convencional, sin identificarse plenamente con dichos significados.

Delimitados ambos planos, cabría preguntarse cómo interviene la experiencia sensorial en la relación figurada. Esta interacción puede apoyarse en asociaciones intermodales. Winter (2019: 92) señala, por ejemplo, que «el sonido se considera el dominio meta de la transferencia sinestésica, mientras que el tacto se considera el dominio fuente». En un sentido más amplio, esta capacidad de activar contenidos que trascienden la percepción inmediata se ilustra en el célebre episodio de la «magdalena» de *Por el camino de Swann*, primer volumen de *En busca del tiempo perdido* de M. Proust.

2. LOCUCIONES SENSORIALES

2.1. Condiciones necesarias y suficientes

Se establecen en este apartado las condiciones para la identificación de las locuciones sensoriales. La tarea resulta delicada, pues exige determinar si existe una base sensorial en la configuración semántica de la locución y en qué plano o planos semánticos se manifiesta. La tarea se complica, además, por las diferencias en el grado de prototipicidad entre las distintas locuciones sensoriales.

De acuerdo con el Cuadro 1, las dos condiciones necesarias y suficientes para la identificación de una locución sensorial son: condición i) el elemento sensorial en cuestión está presente en el significado literal, en el significado convencional o en ambos; condición ii) existencia de una relación propia del lenguaje figurado (metáfora, metonimia o metaftonimia) entre el significado literal y el significado convencional.

Cuadro 1	
Condición 1	El elemento sensorial en cuestión está presente en el significado literal, en el significado convencional o en ambos.
Condición 2	Existencia de una relación figurada (metafórica, metonímica o metaftonímica) entre el significado literal y el significado convencional.

En la condición 1, se entiende por *elemento sensorial* todo componente semántico vinculado específicamente a uno o varios sentidos y referido a la presencia o ausencia de un estímulo físico, a su procesamiento perceptual o a una experiencia sensoriomotora. La condición 2 incorpora, además, una primera caracterización de la relación figurada entre ambos significados[4].

Veamos ambas condiciones en *tocar diana*. En sentido literal, la locución, formada por *tocar* y el sustantivo polisémico *diana*, designa ‘despertar a la tropa en un cuartel con un toque

[4] En esta fase de identificación, la noción de base sensorial se adopta en sentido amplio: el cumplimiento de estas dos condiciones no presupone que el elemento sensorial constituya el núcleo de la motivación figurada.

específico de corneta'; convencionalmente, significa 'dar voces o hacer ruido para que otros se despierten y se levanten'. El paso de uno a otro se explica por la experiencia del toque militar y responde a una relación metonímica de [MEDIO ACÚSTICO POR FINALIDAD DE DESPERTAR]. El ejemplo muestra cómo las estructuras lingüísticas empiezan «por la asociación de palabras repetidas en el discurso que van formando poco a poco estructuras más abstractas» (Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela Manzanares, 2021: 57).

2.2. Sensorialidad

Las dos condiciones anteriores buscan identificar la presencia de un elemento sensorial y la relación figurada entre los significados literal y convencional. Convendría ahora examinar la función de dicho elemento dentro de esa relación. Una configuración frecuente responde a la «direccionalidad desde los dominios fuente corporeizados hacia los dominios meta abstractos» señalada por Rohrer (2002: 29); sin embargo, la experiencia sensorial no desempeña necesariamente la función de *vehículo* o *dominios fuente*. A estas condiciones se añaden cinco criterios complementarios y configuracionales, recogidos en el Cuadro 2, para caracterizar con mayor precisión el papel de la experiencia sensorial en la relación figurada; el último de ellos describe los casos[5] en los que la experiencia sensorial constituye el tenor y no el vehículo. Estos criterios no constituyen categorías mutuamente excluyentes, sino posibilidades configuracionales que pueden concurrir o no en una misma locución.

Cuadro 2	
Criterio 1	El vehículo se perfila a partir de una onomatopeya[6].
Criterio 2	El vehículo representa una modalidad sensorial en general o algún aspecto particular de esta, junto con la reacción física o psicológica producida por su percepción[7].
Criterio 3	El vehículo se perfila a partir de una referencia indirecta[8] a alguna percepción sensorial, establecida mediante una asociación metonímica.
Cuadro 2 (continuación)	
Criterio 4	La referencia sensorial forma parte de una experiencia multisensorial.
Criterio 5	La experiencia sensorial se perfila en el tenor.

Los criterios 1–5 no contradicen ni duplican las condiciones 1–2, pues atienden a dimensiones analíticas distintas, aunque relacionadas. Las condiciones 1 y 2, de carácter constitutivo, operan en el plano semántico-lexicográfico, ya que toman como punto de partida la interpretación literal reconstruida a partir de la estructura lingüística y el significado convencional registrado en los diccionarios. Los criterios 1–5, de carácter complementario y configuracional, operan en el plano conceptual y describen cómo se manifiesta la experiencia sensorial, así como la función conceptual que desempeña dentro de esa relación. Sobre esta base, se puede evaluar posteriormente el grado de nitidez y de centralidad con que una

[5] Es el caso de *pasar un ángel*, cuyo significado convencional, 'producirse un largo silencio en medio de la conversación', representa una realidad sensorial.

[6] Es un criterio específico de los fraseologismos de base auditiva.

[7] A modo de ejemplo, en el caso del sentido auditivo, según señalan Ibáñez Martínez y Muro Jiménez (2015: 137), las funciones cognitivas del procesamiento de la información auditiva son: *atención auditiva*, *localización auditiva*, *discriminación auditiva*, *aspectos temporales*, *asociación auditiva*, etc.

[8] Este criterio puede relacionarse con el lenguaje basado en fuente (*source-based language*) de Winter (2019: 29–32), mediante el cual una cualidad perceptual se expresa indirectamente por referencia a la fuente que la suscita. Para ilustrar la idea, obsérvese el uso de *matraca* en la locución *dar la matraca* y el uso de *miel* en la locución *quedarse con la miel en los labios*.

experiencia sensorial participa en la motivación figurada y establecer así la prototipicidad sensorial.

Aplicados al ámbito auditivo, los criterios 1–3 describen distintas formas de perfilamiento del elemento sensorial en el vehículo y pueden constituir indicios de una elevada prototipicidad auditiva. *Hacer tilín* ('gustarle a alguien una persona o cosa') ejemplifica el criterio 1: la imagen del sonido de la campanilla (*tilín*) representa la emoción que despierta algo o alguien. Ejemplo del criterio 2 es *silbarle* (o *sonarle* o *zumbarle*) *los oídos* 'cuando alguien es objeto de comentarios, favorables o desfavorables'. Su motivación metafórica se basa en la imagen de los comentarios acerca de una persona, hechos en su ausencia, como pitidos que esta escucha.

El criterio 4 puede cumplirse tanto en locuciones prototípicas como periféricas; en estas últimas, la referencia sensorial puede formar parte de una experiencia multisensorial sin constituir el núcleo de la motivación figurada. *Disparar con pólvora ajena* (o *del rey*) es un caso periférico: *disparar* evoca una experiencia multisensorial con el ruido, pero RUIDO no constituye el vehículo o el tenor, ni motiva el significado 'gastar dinero ajeno'.

Finalmente, el criterio 5 se cumple en aquellas locuciones auditivas en las que una experiencia auditiva constituye el tenor y no el vehículo. *Duro de oído* ilustra este criterio y muestra la necesidad de distinguir los distintos niveles analíticos adoptados en esta propuesta.

En el plano semántico-lexicográfico, el elemento auditivo se manifiesta en los significados literal y convencional. En el literal, *de oído* introduce la referencia al ámbito auditivo, y el convencional corresponde a «sordo o medio sordo», por lo que también evoca un contenido de naturaleza auditiva.

En el plano conceptual, distinto del contraste *literal-convencional*, la relación figurada se describe mediante *vehículo* y *tenor*: DUREZA, perfilado a partir del valor literal de *duro*, funciona como vehículo, mientras que DIFICULTAD AUDITIVA, inferido a partir del significado convencional «sordo o medio sordo», constituye el tenor. Se establece así una configuración metafórica [DIFICULTAD AUDITIVA ES DUREZA].

Como se ve, la referencia auditiva aportada por *de oído* no constituye por sí misma ni vehículo ni tenor. Este fenómeno podría describirse mediante la distinción entre *foco* y *marco*. En términos de Black (1955: 276), *duro* constituye el foco (*focus*), es decir, el componente léxico empleado metafóricamente; mientras que *de oído* proporciona el marco (*frame*) que circunscribe su interpretación al ámbito auditivo. Esta distinción permite localizar qué componente léxico de la estructura literal asume la función figurada, pero no determina la configuración conceptual de la relación figurada, ni establece una equivalencia entre *foco-marco* y *vehículo-tenor*.

3. PROTOTIPO Y PERIFERIA

3.1. El concepto de prototipo. La multisensorialidad

Este apartado constituye el segundo fundamento del marco operativo y se vincula con el anterior, dedicado a las condiciones y los criterios de las locuciones sensoriales. Una vez identificada cierta base sensorial mediante las condiciones 1 y 2 y caracterizada su configuración mediante los criterios 1–5, se requiere un procedimiento complementario que ordene los casos según el grado de prototipicidad de la modalidad sensorial analizada.

En esta propuesta es clave la *multisensorialidad*, pues la percepción pocas veces implica un solo sentido, aunque una modalidad resulte predominante, como muestra el hecho de que, en muchas situaciones cotidianas, nuestros sentidos «están bombardeados por muchas señales monosensoriales diferentes en un momento dado» (Spence, 2011: 971; Auvray y Spence, 2008: 1024–1025; Kim et al., 2008: 1). Este fenómeno se manifiesta, por ejemplo, en locuciones inicialmente adscritas a una modalidad concreta, como la auditiva, en las que intervienen otras. En algunos casos, esta concurrencia dificulta su adscripción a un único ámbito sensorial y puede dar lugar a ejemplos periféricos.

Ante esta dificultad clasificatoria, la *Teoría de Prototipos* (*Prototype Theory*) de Rosch (1978) sirve de inspiración para concebir el grado de centralidad de una modalidad sensorial ya identificada, y no la pertenencia de la locución a la categoría sensorial. De ahí la propuesta de dos polos operativos de prototipicidad sensorial: prototípico y periférico. Sin embargo, cabría señalar que este fenómeno no se limita a casos ambiguos o periféricos, sino que aparece también en locuciones sensoriales prototípicas, como la gustativa *estar para chuparse los dedos*. Su escena literal es claramente multisensorial: intervienen las percepciones táctil, gustativa y visual, esta última especialmente evidente por tratarse de un gesto visible. Sin embargo, no todas las modalidades desempeñan la misma función en la motivación figurada. Prototípicamente, uno no se chupa los dedos por la sensación táctil del contacto con la boca ni para contemplar el gesto, sino para disfrutar del buen sabor que permanece en los dedos después de que estos han estado en contacto con el alimento. Esta experiencia gustativa motiva el gesto y sustenta la relación metonímica [EFECTO POR CAUSA] entre 'chuparse los dedos' y 'exquisitez'.

En resumen, la clasificación como prototípica o periférica depende de la nitidez con que se perfila la modalidad sensorial analizada y del grado de integración central que esta alcanza dentro de la interacción conceptual que sustenta la motivación figurada[9]. Como criterio heurístico para valorar la integración central, puede plantearse una prueba contrafactual: si, al neutralizar analíticamente la referencia sensorial, la motivación figurada pierde su fundamento o se altera sustancialmente, dicha modalidad ocupa una posición central. Si, por el contrario, la relación figurada se mantiene esencialmente intacta, la participación sensorial resulta secundaria y la locución se aproxima al polo periférico.

3.2. Locuciones auditivas prototípicas

Se consideran prototípicas aquellas locuciones en las que, una vez cumplidas las condiciones 1 y 2, la experiencia sensorial se plasma con nitidez en el vehículo o el tenor y ocupa una posición central en la motivación figurada.

La estrecha relación entre vehículo y tenor no se concibe como mera yuxtaposición de dos dominios independientes, sino como interacción conceptual. A partir de metáforas sinestésicas, Marks (1982: 21) adopta una interpretación interaccionista[10] según la cual ambos dominios conceptuales se modifican recíprocamente. Esta interacción es especialmente relevante en el ámbito sensorial, pues se concibe la metáfora sinestésica como relación entre distintos dominios sensoriales o perceptuales (Marks, 1982: 15). Sobre esta base[11], el grado de prototipicidad depende de la medida en que el elemento sensorial se integra en la interacción entre el vehículo y el tenor: cuanto más central sea su participación en dicha interacción, mayor será la prototipicidad sensorial, aun cuando concurran otras modalidades.

Un indicio claro de un alto grado de prototipicidad aparece en algunas locuciones auditivas que mencionan directamente una realidad sonora (*tilín, voces...*) o un objeto indirectamente asociado con la producción de sonido (*bombo y platillo, campanas, matraca...*). A modo ilustrativo, la locución *dar cuatro voces* puede analizarse a partir de la construcción *dar voces*. En sentido literal, *voces* remite a emisiones vocales intensas o gritos, mientras que *cuatro* puede

[9] Entre ambos parámetros, la centralidad desempeña una función decisiva en la adscripción hacia uno u otro polo, mientras que la nitidez actúa como un indicio complementario.

[10] El término *interacción* se emplea aquí en sentido amplio para referirse a la relación conceptual establecida entre el vehículo y el tenor; no implica que los mecanismos de interacción sean idénticos en la metáfora y en la metonimia.

[11] Aunque esta concepción fue formulada para la metáfora, en la presente propuesta se adopta como principio heurístico para examinar la participación del elemento sensorial en distintas relaciones figuradas.

adquirir un valor cuantitativo indeterminado de escasa cantidad; así, *dar cuatro voces* admite la lectura literal 'emitir unas cuantas voces o gritos', documentada en el siglo XIX[12]. De la escena literal se perfila como vehículo EMISIÓN VOCAL INTENSA y, del significado convencional 'hablar en tono enérgico para reprender o protestar', como tenor ACTITUD CONFRONTATIVA. La relación metonímica [EMISIÓN VOCAL INTENSA POR ACTITUD CONFRONTATIVA] se basa en la asociación experiencial entre la intensidad vocal y la reprimenda, por lo que la experiencia auditiva ocupa un papel central en la motivación figurada.

3.3. Locuciones auditivas periféricas

En estas locuciones, la referencia sensorial puede integrarse en la escena literal sin estructurar la relación figurada. *estar en misa y repicando* significa convencionalmente 'atender a dos cosas incompatibles'. *Misa* puede evocar una experiencia auditiva potencial asociada a la escucha y a una reducción de la emisión vocal, mientras que *repicar* denota, según el DLE (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2014), 'dicho de las campanas o de otros instrumentos: tañer o sonar repetidamente y con cierto compás en señal de fiesta o regocijo', y evoca el SONIDO DE CAMPANAS. Sin embargo, estos elementos auditivos no sustentan la relación figurada. El vehículo IMPOSIBILIDAD DE ESTAR EN MISA Y REPICAR se abstrae del conflicto experiencial, de naturaleza espacial y sensoriomotora, que supone realizar simultáneamente "estar en misa" y "repicar", actividades asociadas a ubicaciones y funciones distintas; el tenor corresponde a la INCOMPATIBILIDAD ENTRE DOS TAREAS. Se establece así la metáfora [INCOMPATIBILIDAD ENTRE DOS TAREAS ES IMPOSIBILIDAD DE ESTAR EN MISA Y REPICAR]. La experiencia auditiva forma parte de la escena literal de la que se perfila el vehículo, pero no estructura su núcleo conceptual ni sustenta la relación figurada; de ahí el carácter periférico de la locución.

A diferencia de *estar en misa y repicando*, en la locución *como en misa* ('callado o en silencio'), la participación directa de la experiencia auditiva en esta relación figurada confiere a *como en misa* un grado elevado de prototipicidad auditiva. En su significado literal, *misa* denota el acto de culto católico y evoca una experiencia auditiva, además de la visual: cuando se está en misa, prototípicamente se escucha al sacerdote en vez de hablar. De esta escena literal se perfila como vehículo AUSENCIA DE EMISIÓN VOCAL EN MISA, mientras que del significado convencional se perfila como tenor ESTADO DE SILENCIO. Entre ambos se establece una relación metonímica [CAUSA POR EFECTO], en la que la experiencia auditiva participa directamente en la motivación figurada: COMO EN MISA funciona para conceptualizar EN SILENCIO (Lin, 2022: 238).

CONCLUSIONES

El presente trabajo es un intento contribuir al desarrollo de la Lingüística sensorial propuesta por Winter (2019) mediante un marco operativo aplicado a las locuciones auditivas. Sus aportes se concretan en: (1) dos condiciones explícitas para identificar locuciones sensoriales a partir de la presencia del elemento sensorial y de la relación figurada entre significado literal y convencional; (2) la distinción entre los planos: el semántico-lexicográfico (*literal-convencional*) y el conceptual (*vehículo-tenor*); y (3) la incorporación de los cinco criterios para describir, en el plano conceptual, cómo y con qué función interviene la

[12] Un testimonio de este uso aparece en *Cuestión de gabinete* de Constantino Gil (1886: 4), donde un personaje menciona *dar cuatro voces* para hacerse oír y pedir ayuda ante un posible accidente nocturno. El valor se aproxima todavía al sentido concreto de 'gritar', sin el componente de reprensión o protesta del uso fraseológico actual, 'hablar en tono enérgico para reprender o protestar' (Seco, Andrés y Ramos, 2004: 1049), lo que sugiere una evolución de la intensidad vocal hacia una actitud confrontativa.

experiencia sensorial. Las dos aportaciones restantes son: (4) la consideración de la multisensorialidad como fenómeno compatible tanto con configuraciones prototípicas como periféricas; y (5) una caracterización de la prototipicidad basada en la nitidez de la modalidad sensorial y en su integración central en la interacción conceptual que sustenta la motivación figurada. Así, prototípico y periférico se conciben como dos polos operativos de una gradación.

La aspiración última es que estos resultados puedan servir al estudio de los fraseologismos sensoriales y ofrecer un posible punto de partida para su extensión a otras modalidades sensoriales, en concordancia con el horizonte de la Lingüística sensorial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almela Pérez, R. (1999). *Procedimientos de formación de palabras en español*. Ariel.

Auvray, M.; Spence, C. (2008). The multisensory perception of flavor. *Consciousness and Cognition,* 17(3), 1016–1031.

Black, M. (1955). Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society, 55*(1), 273–294.

Crane, T. (1999). The mind-body problem. R. A. Wilson y F. C. Keil (eds.), *The MIT encyclopedia of the cognitive sciences*. MIT Press, 546-548.

Croft, W.; Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge University Press.

Dorst, A. G. (2011). *Metaphor in fiction: Language, thought and communication* [Tesis doctoral, Vrije Universiteit Amsterdam]. Uitgeverij BoxPress.

Evans, V. (2007). *A glossary of cognitive linguistics*. Edinburgh University Press.

Evans, V.; Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

Fábregas, A. (2013). *La morfología: el análisis de la palabra compleja*. Editorial Síntesis.

García García, E.; Martínez Pérez, L.; Muñoz-Ruata, J. (2011). J. J. Maquilón Sánchez, A. B. Mirete Ruiz, A. Escarbajal Frutos y A. M. Giménez Gualdo (coords.), *Cambios educativos y formativos para el desarrollo humano y sostenible*. Asociación Universitaria de Formación del Profesorado. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1-10.

Gil, C. (1886). *Cuestión de gabinete: Juguete cómico en un acto y en verso*. Imprenta de José Rodríguez.

Goldberg, A. E. (2006). *Constructions at work: The nature of generalization in language*. Oxford University Press.

Handl, S.; Schmid, H.-J. (eds.) (2011). *Windows to the mind: Metaphor, metonymy and conceptual blending*. De Gruyter Mouton.

Ibáñez Martínez, M. J.; Muro Jiménez, M. B. (2015). Estimulación de la vía auditiva: materiales. *Revista Nacional e Internacional de Educación Inclusiva,* 8(1), 134–147.

Ibarretxe-Antuñano, I.; Valenzuela Manzanares, J. (2021). *Lenguaje y cognición*. Síntesis.

Kant, I. (1988). *Crítica de la razón pura* (6.ª ed., versión española). Alfaguara.

Kim, R. S.; Seitz, A. R.; Shams, L. (2008). Benefits of stimulus congruency for multisensory facilitation of visual learning. *PLoS ONE,* 3(1), Artículo e1532.

Lakoff, G.; Kövecses, Z. (1987). The cognitive model of anger inherent in American English. D. Holland y N. Quinn (eds.), *Cultural models in language and thought*. Cambridge University Press, 195-221.

Lin, Y. R. (2022). *Análisis de las locuciones españolas relacionadas con el sentido auditivo y sus equivalentes en chino* [Tesis doctoral, Universidad de Alcalá]. e_Buah.

Majid, A.; Levinson, S. C. (2011). The senses in language and culture. *The Senses & Society,* 6(1), 5–18.

Marks, L. E. (1982). Synesthetic perception and poetic metaphor. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance,* 8(1), 15–23.

Muñoz-Basols, J. (2016). Enseñanza del lenguaje idiomático. J. Gutiérrez-Rexach (ed.), *Enciclopedia de lingüística hispánica*. Routledge, vol. 2, 442–453

Olímpio de Oliveira Silva, M. E. (2020). Una fraseología de los sentidos: El caso del olfato. S. Silva (org.), *Fraseologia & Cia.: Entabulando diálogos reflexivos*. Pontes Editores, vol. 2, 383–408

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Espasa.

Richards, I. A. (1965). *The philosophy of rhetoric*. Oxford University Press.

Rohrer, T. (2002). The cognitive science of metaphor from philosophy to neuroscience. *Theoria et Historia Scientiarum,* 6(1), 27–42.

Rosch, E. (1978). Principles of categorization. En E. Rosch y B. B. Lloyd (eds.), *Cognition and categorization*. Lawrence Erlbaum Associates, 27-48.

San Roque, L. *et al*. (2015). Vision verbs dominate in conversation across cultures, but the ranking of non-visual verbs varies. *Cognitive Linguistics,* 26(1), 31–60.

Seco, M.; Andrés, O.; Ramos, G. (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual: Locuciones y modismos españoles*. Aguilar.

Spence, C. (2011). Crossmodal correspondences: A tutorial review. *Attention, Perception, & Psychophysics,* 73(4), 971–995.

Winter, B. (2019). *Sensory linguistics: Language, perception and metaphor*. John Benjamins Publishing Company.