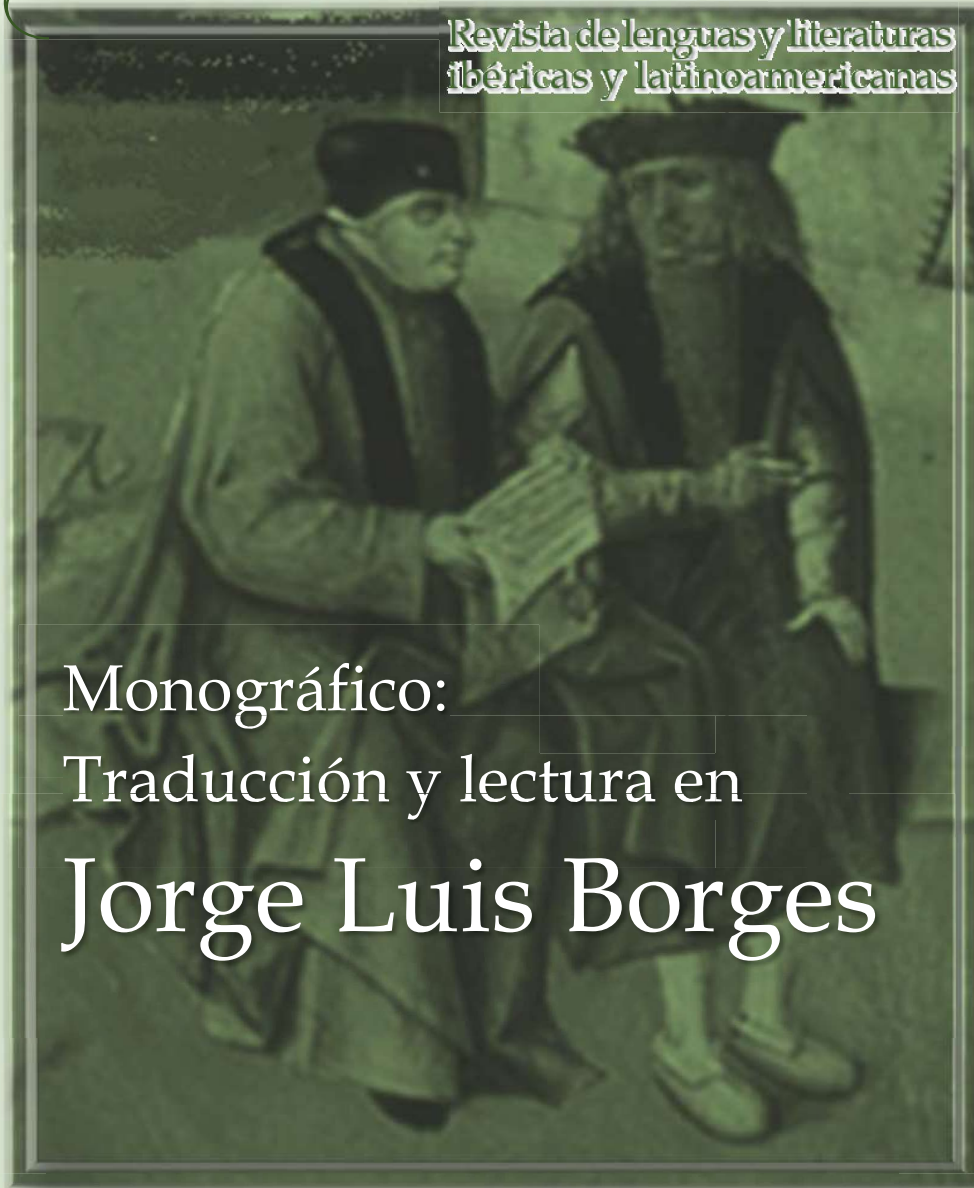


Artifara 23.1

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas



Monográfico: Traducción y lectura en Jorge Luis Borges

Coordinado por Antonio Sánchez Jiménez

2023

 **Artifara**
ISSN: 1594-378X



UNIVERSITÀ
DI TORINO

SIRIO@unito.it
Sistema Riviste Open Access

Fundador

Aldo Ruffinatto, Università di Torino

Director

Guillermo Carrascón

Editor de Literatura española moderna y contemporánea

Secretaría de redacción

Carlo Basso

Vincenza Di Vita

Diego Vélez

Consejo de dirección

Roberta Alviti, Università degli Studi di Cassino

María Felisa Bermejo Calleja, Università degli Studi di Torino, **Editora de Lingüística y traductología**

Anna Boccuti, Università degli Studi di Torino, **Editora de Literatura Latinoamericana**

Alex Borio, Università degli Studi di Torino

Elena Errico, Università degli Studi di Genova

José Manuel Martín Morán, Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro"

Fernando Martínez de Carnero, Università di Roma La Sapienza

Elisabetta Paltrinieri, Università degli Studi di Torino, **Editora de Literatura Medieval**

Maria Consolata Pangallo, Università degli Studi di Torino

Maria Rosso, Università degli Studi di Milano

Iole Maria Caterina Scamuzzi, Università degli Studi di Torino

Selena Simonatti, Università degli Studi di Pisa

Asesores científicos

Rafael Bonilla Cerezo, Universidad de Córdoba

Bruno Camus, Universidad de Castilla La Mancha

Antonella Cancellier, Università degli Studi di Padova

Daniela Capra, Università di Modena e Reggio Emilia

Marco Cipolloni, Sapienza Università di Roma

Francisco Estévez, Universidad de Málaga

David González Ramírez, Universidad de Jaén

Alberto Hernando García-Cervigón, Universidad Rey Juan Carlos

Vittoria Martinetto, Università degli Studi di Torino

Francisco José Martínez Morán

Marisa Elizabeth Martínez Pésico, Università degli Studi Guglielmo Marconi

Carmen Morán Rodríguez, Universidad de Valladolid

Isabel Muguruza, Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gasteiz

Juan Ramón Muñoz Sánchez, Universidad de Jaén

Adela Presas, Universidad Autónoma de Madrid

Alfredo Rodríguez López Vázquez, Universidade da Coruña

Beatriz Sanz Alonso, Universidad de Valladolid





Rivista di lingue e letterature
iberiche e latinoamericane

Artifara 23.1

enero-julio 2023



ARTIFARA 23.1 (enero-julio 2023)
ISSN: 1594-378X

Los artículos publicados en los Monográficos y en las secciones de Contributi/Contribuciones y de Editiones son seleccionados a través de un proceso anónimo de revisión doble entre pares. El elenco de revisores se puede consultar en el web de la revista <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/index>

Gli articoli pubblicati nei Monografici e nelle sezioni Contributi/Contribuciones e Editiones sono selezionati con sistema *double blind peer review*. L'elenco dei revisori si può consultare nel sito della rivista <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/index>.

SIRIO@unito.it
Università di Torino



Esta obra está bajo [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Impaginazione: Guillermo de Busto

Copertina: Guillermo de Busto, sobre una imagen de *Los siete pecados capitales* (Invidia) de Jheronimus van Aken, llamado El Bosco

Índice

Contribuciones

Leticia CASTAÑEDO SAN CIRILO	La elipsis en la 'Sintaxis figurada' de las <i>Gramáticas de la lengua castellana</i> dieciochescas de la Real Academia Española	pp. 9-33
Sara BANI	Ideología(s) lingüística(s): el caso del voseo	pp. 35-51
Pedro CONDE PARRADO	De centauros, sátiros y Padres del yermo: sobre las fuentes y la génesis de "La ninfa" de Rubén Darío	pp. 53-63
Giorgia ESPOSITO	Historiografía de la clasificación y denominación de las partículas discursivas	pp. 65-77
Federica FRAGAPANE	Diccionarios bilingües y locuciones verbales a partir del léxico técnico	pp. 121-127
José Pablo ROJAS GONZÁLEZ	Memoria y trauma en "El circulante" (2018), de Uriel Quesada (Costa Rica)	pp. 99-120
Daniele GUERINI	Una voce libera da ogni confine: la ricerca mistica e musicale di Giuni Russo	pp. 121-136
Karín Guillermina CHIRINOS BRAVO	La dramaturgia femenina hispanoamericana en Europa: cartografía de una topografía nómada, Maritza Núñez Bejarano	pp. 137-160
Sofia MORABITO	Le traduzioni castigliane della <i>Imagem da vida cristã</i> di frei Heitor Pinto: un manoscritto dimenticato	pp. 161-168
Mariarosaria COLUCCIello	El enredo dantesco en <i>El color que el infierno me escondiera</i> de Carlos Martínez Moreno	pp. 169-181

Monográfico: Traducción y lectura en Jorge Luis Borges

Coordinado por Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Lucas ADUR	Un traductor precoz. Los primerísimos textos de Borges, entre el inglés y el español	pp. 185-204
Daniel ATTALA	Anhelo y consciencia. Un estudio de "Himno del mar" (1919) de J. L. Borges	pp. 205-235
Lina BOUZELBOUDJEN	"La precisión ilusoria". Una clave quevediana en la escritura de Jorge Luis Borges	pp. 237-251
Maria Elena FONSAIDO	Presencia de Quevedo en tres gestos borgianos	pp. 253-266
Clea GERBER	Cómo hacer cosas con los clásicos: fortuna de una sentencia cervantina en Jorge Luis Borges	pp. 267-275

Marginalia

Veronica DI PASQUALE	María J. Valero Gisbert, <i>La audiodescripción de la imagen a la palabra. Traducción intersemiótica de un texto multimodal</i> , 2021	pp. iii-v
Adelardo MÉNDEZ MOYA	De la gramática narrativa a la gramática escénica: <i>El caballero incierto</i> , de Laila Ripoll y Rosa Montero	pp. vii-ix

Ana PASCUAL
GUTIÉRREZ
Antonio AGUILAR

Rafael Malpartida Tirado, *Una nueva mirada entre la literatura y el cine: el legado de Juan Luis Alborg*, 2022
La literatura como salvación: *Matriz*, de Pedro J. Plaza
(VIII Premio Valparaíso de Poesía), 2023

pp. xi-xiii
pp. xv-xxi



Diccionarios bilingües y locuciones verbales a partir del léxico técnico relativo a la música

FEDERICA FRAGAPANE
Università di Catania

Resumen

El aprendizaje de una lengua extranjera supone un uso sistemático del diccionario bilingüe, puesto que afrontar el estudio de un nuevo idioma conlleva entrar en contacto con una cantidad importante de estructuras y términos desconocidos que pueden plantear dificultades tanto para la descodificación como para la codificación en una segunda lengua. Ahora bien, entre los numerosos criterios para que un repertorio bilingüe se considere completo y útil sobresale la inclusión de términos especializados que pertenecen a lenguajes sectoriales. Más en concreto, en esta ocasión la música será nuestro *leitmotiv* y el objetivo será analizar algunos diccionarios bilingües español-italiano, tanto en lo que afecta a su macroestructura, en lo referente a los criterios de la marcación diatécnica adoptada, como en lo relativo a su microestructura, respecto a las expresiones fijas que contienen palabras relacionadas con el ámbito en cuestión, y que generalmente, por ser idiomáticas, presentan divergencias importantes entre dos lenguas distintas. Así pues, se partirá de la observación de un corpus de lemas musicales, para luego estudiar las locuciones verbales correspondientes y cotejarlas desde una perspectiva contrastiva entre español e italiano.

Abstract

Learning a foreign language implies a systematic use of the bilingual dictionary, since the study of a new language means to come into contact with a significant number of unknown structures and terms that can pose difficulties both for decoding and for encoding in a second language. Among the numerous criteria for a bilingual repertoire to be considered complete and useful, we regard as notable the inclusion of specialized terms that belong to sectorial languages. More specifically, music will be our *leitmotif* and the aim will be to analyse some Spanish-Italian bilingual dictionaries, both at the macrostructure level, regarding the criteria of the diatechnical marks, and at the microstructure level, regarding the phraseological units that contain musical terms. Therefore, we will create a corpus of musical lemmas; later we will examine some corresponding phraseological units and compare them from a contrastive perspective between Spanish and Italian.



1. INTRODUCCIÓN: OBJETIVO Y METODOLOGÍA

El objetivo principal del presente trabajo es el análisis de un corpus de lemas técnicos pertenecientes al campo de la música y, a partir de ellos, de un corpus de locuciones verbales en un cotejo entre español e italiano a través de los diccionarios bilingües. Recurriremos básicamente a tres diccionarios español-italiano en formato papel, de gran tamaño y ediciones actuales, que analizaremos en la sección español-italiano: *Garzanti Spagnolo* (Spagnolo-Italiano, Italiano-Spagnolo) de AA.VV (2018), que indicaremos con GA; *el Grande Dizionario spagnolo-italiano/Gran*



Diccionario italiano-español de Tam (2021), TM a partir de ahora; *Il Grande dizionario di spagnolo* de Arqués y Padoan (2020), que marcaremos con ZN.

El trabajo se divide en tres partes. En la primera, se aborda el tema de la marcación diatécnica, se presenta el corpus de los términos relacionados con la esfera musical y se analiza cómo estos están registrados en nuestros diccionarios. En la segunda parte, nos ocupamos de las locuciones verbales construidas a partir de los vocablos técnicos del corpus. Finalmente, en la tercera parte reflexionamos sobre el matiz idiomático y el aspecto cognitivo de las expresiones seleccionadas desde una perspectiva contrastiva con el italiano, lo que tiene que ver también con la cuestión traductológica, que supone un verdadero desafío dentro de la lexicografía bilingüe. Efectivamente, como pone de relieve Alvar Ezquerro (1993), el rasgo principal del diccionario bilingüe es que la información semántica se encuentra centrada en un equivalente, y no en una definición. El diccionario bilingüe no ofrece definiciones, sino más bien parejas de equivalentes semánticos. El lexicógrafo debe traducir, pero sin explicar, así que a veces fracasa en el intento por tener que tratar con el carácter metafórico del lenguaje, que no siempre coincide entre dos idiomas.

El método de trabajo consistirá en el esbozo de un cuadro teórico sobre marcación diatécnica, locuciones verbales y lingüística cognitiva, para llevar a cabo contextualmente las investigaciones más prácticas acerca de estos mismos temas. El análisis de las locuciones verbales será respaldado por un cotejo entre ellas y las que aparecen, a partir de los mismos vocablos, en el diccionario fraseológico de Seco *et al.* (2017). Tomamos este diccionario como punto de partida porque representa una fuente fiable y meritoria para comprobar la actualización de las unidades registradas. Y esto tanto por haber sido compuesto “sobre la documentación real del uso escrito” como por basarse en “textos publicados entre 1955 y 2017, es decir, dentro del último medio siglo [...]. Un período con la extensión suficiente para dar una imagen fiel de la lengua de las generaciones que conviven en el momento presente” (Seco *et al.*, 2017: XII-XIV).

En este trabajo nos centramos en las locuciones verbales como tipología fraseológica por dos motivos: primero, porque representan un grupo importante desde un punto de vista cuantitativo, de ahí que sea más probable encontrar ejemplos en los diccionarios bilingües; segundo, para delimitar más el campo de nuestro estudio y evitar abarcar demasiados aspectos, que harían más difícil llegar a conclusiones claras. Se trata de unidades caracterizadas por un núcleo verbal acompañado de complementos, que suelen funcionar como elementos oracionales y no como enunciados completos, y que por tanto desempeñan la función de predicado y contienen un verbo conjugable. La heterogeneidad de criterios manejados para definir su estructura hace que existan varias clasificaciones no siempre coincidentes. Según García-Page Sánchez (2008: 145), pueden estar formadas básicamente por dos tipos de estructuras: una está constituida por al menos un complemento que, en algunas ocasiones, puede ser incluso un verbo con función de complemento (*caerse la cara de vergüenza, no tener pelos en la lengua, mandar a freír espárragos*); la otra, en cambio, se basa en un binomio coordinativo (*dar y tomar, ir y venir en algo*).

En el plano morfosintáctico, otro importante rasgo que poseen es la fijación, que no permite ni modificar el orden de los elementos, ni eliminar los vocablos constituyentes. No se trata de una propiedad absoluta ni definitiva, porque existe un margen de variabilidad por el cual algunas unidades, aunque fijas, pueden sufrir ciertas modificaciones.

En el plano semántico, en cambio, el principal rasgo es la idiomatidad, “una característica potencial, no esencial, de este tipo de unidades” (Corpas Pastor, 1996: 27), que puede manifestarse en distintos grados, por haber locuciones de significado transparente y locuciones de significado más opaco (*cambiar de disco* vs. *tener bemoles*). Tal como apunta García-Page Sánchez (2008: 27), “la idiomatidad, como la fijación, se muestra como un factor de relevancia en grado diverso para la caracterización de las unidades fraseológicas (locuciones) en la medida en que en ellas no se manifiesta por igual y uniformemente, sino de forma gradual”.

2. LA MARCACIÓN DIATÉCNICA

Entre las informaciones aportadas por un diccionario bilingüe destacamos las que deberían servir de guía para distinguir los usos habituales, no habituales, genéricos o específicos que caracterizan palabras, acepciones y expresiones incorporadas. Este asunto nos lleva a introducir la idea de marcación lexicográfica, un concepto básico en cualquier tipo de diccionario, puesto que ayuda a delimitar las condiciones de uso de los términos, sean normales o especiales, afinando así los conocimientos y la competencia comunicativa del usuario extranjero. Como recuerda Fajardo (1996-1997: 31),

La marcación es el recurso o procedimiento que se utiliza en el diccionario para señalar la particularidad de uso, de carácter no regular, que distingue a determinados elementos léxicos. Su valor es general y afecta a todo el diccionario, de manera que las unidades léxicas quedan divididas en marcadas y no marcadas.

El presente estudio se centra en la marcación diatécnica, que no es otra cosa que el conjunto de indicaciones que señalan que los lemas en cuestión pertenecen a un área científica o profesional específica. Porto Dapena (2002: 251) incluye esta clase de informaciones complementarias dentro de las marcaciones diasistémicas, que comprenden también las marcas diacrónicas, diatópicas, diafásicas, connotativas y diastráticas, es decir, variedades de uso que pueden depender del momento histórico, de la zona geográfica o del nivel sociolingüístico del hablante, y cuya suma, como puntualiza Prestigiacomo (2009: 116), constituye el tejido de cualquier lengua, sea materna o extranjera. Así pues, todas las variantes que integran una lengua deberían figurar en un diccionario, y, por muy difícil que sea su inserción, también en uno bilingüe. Si adoptamos la visión del repertorio bilingüe como la del estudio del léxico a modo de un fichero, cabe precisar que en cada ficha se crea un microsistema de equivalencias, variantes, informaciones esenciales y complementarias, que sirven para atender las exigencias del mayor número posible de usuarios, por ser obras destinadas a varios perfiles de consultante. Según esta lógica, la marcación técnica tiene un papel complicado, puesto que, por un lado, la ambición de las obras donde se utiliza consiste en registrar un caudal de palabras completo y actual, abarcando incluso ámbitos profesionales y específicos que sirvan también a los traductores. Por otro, y al mismo tiempo, la intención primordial es crear repertorios generales, accesibles a estudiantes de lenguas extranjeras, que no siempre necesitan marcaciones tan detalladas como los usos técnicos o científicos de los términos.

Capra (2016: 48) define este tipo de marcación como relativamente problemática “por ser una cuestión cuantitativa relativa al inventario de marcas que el diccionario toma en consideración, aunque se deja entrever el riesgo de exceso de categorías referidas a ámbitos profesionales”. Obviamente, según cuál sea el sector científico al que se haga referencia, las consideraciones no son idénticas, dado que algunos ámbitos son más definidos y, además de poseer términos técnicos, se caracterizan por tener reglas morfosintácticas peculiares y unidades de significado especializado, como por ejemplo en el caso del lenguaje jurídico; en cambio otros, como el de los medios de comunicación, de la informática y de la tecnología, toman de la lengua común tanto el léxico como las reglas, constituyendo un dominio de carácter público. Es la diferencia que Cinotti (2006) establece entre lenguajes especializados y lenguajes sectoriales, que no se refleja mucho en los repertorios bilingües por reducirse al mismo tratamiento en la mayoría de los casos.

Ahora bien, la presencia de léxico técnico en los diccionarios bilingües es una característica que ya en las páginas introductorias se adelanta con todo lujo de detalles, puesto que hay indicios acerca de la inclusión de este tipo de lenguaje en los listados de la sección preliminar, donde se exponen todas las marcas diatécnicas que se usarán a lo largo del repertorio.

Analizando el listado de abreviaturas que aparece en las páginas introductorias de los tres diccionarios aludidos, es evidente que están bien provistos de marcas diatécnicas, lo que expresa implícitamente la voluntad de cuidar mucho la riqueza del léxico. En total, TM propone 92 marcas, GA 86 y ZN 85. Las que comparten son 65: *aeronáutica, agricultura, anatomía, heráldica, arquitectura, arqueología, astronomía, astrología, automóviles, biología, botánica, lenguaje burocrático, química, cine, comercio, derecho, ecología, economía, albañilería, electricidad, electrónica, enología, farmacia, ferrocarriles, filosofía, física, fisiología, fonética, fotografía, gastronomía, geografía, geología, geometría, periodístico, gramática, informática, lingüística, marina, matemáticas, mecánica, medicina, metalurgia, meteorología, militar, mineralogía, mitología, música, pintura, política, psicología, radiofonía, religión, retórica, científico, escultura, sociología, historia, tauromaquia, teatro, técnica, telecomunicaciones, industria textil, topografía, veterinaria y zoología*.

Las diferencias, en cambio, están relacionadas principalmente con ámbitos más peculiares que no todos los diccionarios incluyen: algunas marcas figuran solo en uno o dos de ellos. Más en concreto, solo GA incluye *administración, astronáutica, bancario, bioquímica, entomología y paleontología*; y comparte solo con ZN *indumentaria, eclesiástico, literatura, minería, escuela y tipografía*. Solo ZN incorpora *contabilidad, cosmética, empresarial, telefonía y paleografía*; y coincide solo con TM en *arte, cirugía, deporte, editorial, equitación, filatelia, hidráulica, ingeniería, numismática y óptica*. Finalmente, solo TM propone *artesanía, curtido, fortificación, juegos, instrucción, moda, pesca y zootecnia*; y solo con GA comparte *antropología, estadística, etnología, industria, ictiología, ornitología, poesía, seguro y televisión*.

En algunos casos, se trata de maneras distintas de etiquetar los sectores en cuestión, como *instrucción* o *escuela*, *bancario* o *contabilidad*; en otras ocasiones, se trata de especificaciones diferentes, como *televisión* respecto a *telecomunicaciones* o *eclesiástico* respecto a *religión*. Resaltan unos sectores más comunes y concretos, como *moda* o *deporte*, que no aparecen en los tres diccionarios y que, por muy técnicos que sean, recogen un léxico de dominio común y, por tanto, difícil de clasificar. De todas formas, el hecho de que se incorporen muchas marcas en el inventario de las páginas introductorias no es garantía *a priori* de que su uso será minucioso en el cuerpo del diccionario. Como apunta Valero Gisbert (2008: 127), “un diccionario bilingüe no es una obra cuyas características son uniformes y constantes, sino que se encuentran numerosas divergencias entre lo que se declara en la introducción y lo que realmente se halla”.

En lo referente a la microestructura, la mayor o menor inserción de las marcas depende de las elecciones que haga el lexicógrafo. De ahí que no resulte fácil la comparación entre sistemas de marcación de diccionarios distintos.

3. CORPUS Y ANÁLISIS

Respecto al tema que nos concierne en este trabajo, que es específicamente el léxico musical, en la guía inicial de los tres repertorios se advierte que con la etiqueta *música*, como metalenguaje, se marcarán los términos propios del campo musical. En el plano de la microestructura, se presentan varias situaciones: la marca *mús* se usa para deslindar tanto los lemas monosémicos, que pertenecen inequívocamente a un único lenguaje sectorial, como, con más razón, los lemas polisémicos, para los que es necesario esclarecer las distintas acepciones. Adentrándonos en la cuestión, podemos poner en evidencia:

- términos musicales que no llevan ninguna marca, puesto que forman parte del léxico común (*guitarra, coro, etc.*);
- vocablos que tienen más de una acepción, en los que la marca aparece para especificar la particularidad de uso (*batuta, bombo, nota, etc.*);
- vocablos técnicos sin marca que se combinan con otros lemas, creando estructuras complejas de tipo nominal o verbal y de significado transparente (*maestro de capilla, templar un instrumento*);

- vocablos técnicos sin marca que se incorporan en unidades fraseológicas donde, en el conjunto, adquieren un significado idiomático, puesto que la carga metafórica que conllevan se ha fijado con el uso (*dar el cante, llevar la batuta, oír campanas y no saber dónde*).

Sin duda alguna, la marcación diatécnica tiene que ver más con las unidades monoléxicas que con las unidades pluriléxicas. Si ponemos en relación este tipo de marcación con la dimensión fraseológica, raramente las unidades están marcadas. A la cantidad copiosa de términos específicos, registrados en los diccionarios y marcados técnicamente, no le corresponde una presencia igualmente abundante de unidades fraseológicas, bien porque no hay fraseologismos por cada uno de estos lemas, bien porque, cuando existen, no todos los repertorios los incluyen.

En una primera fase, seleccionamos un conjunto de palabras musicales de los diccionarios del corpus, para comprobar la presencia de la marcación diatécnica. Usamos el símbolo - cuando aparece el lema sin ninguna etiqueta que señale el matiz técnico de la palabra, mientras que cuando el tecnicismo no se registra escribimos directamente que no figura. Cabe indicar que las etiquetas que mostramos en la tabla son las que aparecen en los diccionarios en cuestión, así que no coinciden, porque cada repertorio utiliza distintos criterios tipográficos. Nótese, por ejemplo, que GA usa etiquetas en italiano también en la sección español-italiano, delatando así una bidireccionalidad parcial.

Tabla 1.

Léxico técnico	GA	ZN	TM
acordar	-	(Mús.)	mús
acordeón	-	(Mús.)	mús
afinador	(mus.) (<i>strumento per accordare</i>)	(Mús.)	mús
aria	(mus.)	(Mús.)	mús
armonía	-	(también Mús.)	mús
atabal		(Mús.) [<i>timbal</i>] [<i>tamboril</i>] [<i>atabalero</i>]	mús (<i>instrumento</i>) [...] (<i>banda</i>)
baquetas	-	(Mús.)	mús
barbada	(mus.)	(Mús.) (<i>del violín y de la viola</i>)	mús
batería	(mus.)	(Mús.)	mús
batuta	-	(Mús.)	mús
bemoles	(mus.)	(Mús.)	mús
bombo	-	(Mús.)	mús
caja	(mus.)	(Mús.) (<i>parte del instrumento</i>)	mús
campana	-	(Mús.)	-
cantante	-	-	mús
cante	-	(<i>canto popular andaluz</i>)	mús
castañuela	(mus.)	(Mús.)	mús
cencerro	-	-	-
clarín	(mus.)	(Mús.)	mús (<i>instrumento</i>)
clave	(mus.)	(Mús.)	mús
compás	(mus.)	(Mús.)	mús
concierto	(mus.)	(Mús.)	mús

consonancia	-	(Mús.)	mús
consonar	(mus.)	no figura	mús
contrapunto	(mus.)	(Mús.)	mús
corchea	(mus.)	(Mús.)	mús
cornamusa	-	(Mús.)	mús
coro	-	(Mús.) *coro de capilla	mús
desentonar	-	(Mús.)	mús
diapasón	-	(Mús.)	mús
disco	(mus.)	(Mús.)	-
dulzaina	(mus.)	(Mús.)	mús
entonar	-	(Mús.) (dar el tono adecuado)	mús
escala	(mus.)	(Mús.)	-
falsete	(mus.)	(Mús.)	mús
flauta	(mus.)	(Mús.)	mús
gaita	(mus.)	(Mús.)	mús
guitarra	(mus.)	(Mús.)	mús
la	(mus.)	(Mús.)	mús
lira	(mus.)	(Mús.)	mús
maderas	(mus.)	(Mús.) (instrumentos)	mús
mambo	(danza)	(baile y música)	mús
maraca	(mus.)	(Mús.)	mús
mariachi	(mus.)	-	mús
matraca	(mus.)	(Mús.)	mús
motivo	(mus.)	(Mús.)	mús
murga	-	(conjunto de músicos)	-
nota	(mus.)	(Mús)	mús
órgano	(anche mus.)	(Mús)	mús
orlo	(mus.) (strumento e registro d'organo)	(Mús)	mús
orquesta	-	(Mús)	mús
palillo	(mus.) (per strumenti a percussione)	(Mús)	mús
pandereta	(mus.)	(Mús)	mús
pandero	(mus.)	(Mús)	mús
pavana	(danza, musica)	(Mús)	-
pedal	-	(Mús)	-
pentagrama	(mus.)	(Mús)	mús
piano	(mus.)	(Mús)	mús
pífano	(mus.)	(Mús)	-
pito	(strumento)	(instrumento)	-
platillo	(mús.)	(Mús.)	mús
preludio	(anche mus.)	(Mús)	mús
puntear	(mus.)	(Mús) (una cuerda, un instrumento)	mús
serenata	-	(Mús)	mús
sintonía	-	-	-
sonaja	(mus.)	(Mús)	-
sonar	-	-	-
sordina	(mus.)	(Mús.)	mús
tambor	(strumento)	(Mús.)	mús
tecla	-	(Mús.)	mús
tilín	-	-	-

timbre	(mus.)	(Mús.)	mús
tonadilla	-	(Mús.)	mús
tono	(mus.)	(Mús.)	mús
trompa	(mus.)	(Mús.)	mús
trompeta	(mus.)	(Mús.)	mús
viola	(mus.)	(Mús) (instrumento)	mús
violín	(mus.)	(Mús)	mús
violón	(mus.)	(Mús)	mús
zambomba	(mus.)	(Mús.)	mús

Observamos que en los tres diccionarios el uso de la marca diatécnica es constante, pero resaltan algunas diferencias, no solo cuantitativas. De 80 términos en total, aparecen con marcación 73 en ZN, 67 en TM y 54 en GA. Los procedimientos empleados son los siguientes:

- el más frecuente consiste en la fórmula *mús* después de las indicaciones gramaticales y delante de la primera acepción del término;
- en algunos casos aparece la expresión italiana *anche mus* en GA, que se convierte en *también mús* en TM, y que se usa cuando el término presenta varias acepciones y solo una de ellas representa un tecnicismo musical;
- en otras ocasiones, destacan especificaciones como *instrumento* en TM, *parte del instrumento* en ZN, o definiciones de carácter casi enciclopédico como *strumento e registro d'organo* en GA, que, por un lado, muestran cierta meticulosidad al aportar informaciones más detalladas sobre aspectos a los que se refiere el término; y, por otro, muestran la falta de una metodología rigurosa, por aparecer solo de vez en cuando.

Por lo que se refiere a la fraseología, a continuación, mostramos por cada tecnicismo las locuciones verbales incorporadas en los diccionarios, teniendo en cuenta algunas precisiones:

- respecto a la tabla anterior, se proponen solo los lemas bajo cuyas entradas se han encontrado locuciones verbales, puesto que en muchos casos al término musical no le corresponde ninguna unidad fraseológica de este tipo;
- de los términos seleccionados analizamos solo las locuciones verbales que acojan la acepción referida a la música. Por tanto, del lema *nota*, por ejemplo, no se considerará la locución *tomar nota* porque su significado deriva de *nota* como señal o advertencia, pero sí tendremos en cuenta la locución *dar la nota discordante*, porque su significado hace referencia a la *nota* como sonido. Respecto a este punto concreto, es interesante señalar que existen casos en que trasluce cierta incongruencia entre el significado originario de la palabra y su uso musical. Por ejemplo:

bombo. (Del lat. *bombus*, 'ruido'). Viene de *bombus*, que en latín significa ruido. Si ése es el origen del nombre del instrumento, desde el ámbito musical, cualquier otro instrumento de afinación indeterminada, tendría el mismo nombre. Por ejemplo *plato* (Del lat. *plattus*, *platus*, 'plano'), es un instrumento que también produce ruido. (López de Rego Fernández & Esteve Faubel, 2006: 21)

- se subrayan en negrita todas las locuciones que no aparecen en Seco *et al.* (2017), pero sí en alguno de los tres diccionarios.

Tabla 2.

Léxico técnico	GA	ZN	TM	Locuciones correspondientes en Seco <i>et al.</i> (2017)
acordeón	-	-quedarse hecho un acordeón	-	-

atabal	-	-	traer los atabales a cuesta	-
baquetas	-tratar a (la) baqueta	-tratar a la baqueta a al.	-mandar/tratar a (la) baqueta a alguien	*a la baqueta [...] <i>Normalmente con el v. tratar</i>
batuta	-llevar la batuta	-llevar la batuta	-llevar la batuta	-llevar la batuta
bemoles	-tener bemoles	-ser de bemoles -tener bemoles	-tener algo tres/muchos bemoles	-tener bemoles
bombo	-dar bombo -darse bombo -poner a alguien la cabeza como un bombo	-darle bombo a al. -darse bombo	-dar bombo -darse bombo	-dar bombo *como un bombo (tener o poner)
caja	-despedir (o echar) con cajas destempladas	-despedir (o echar) con cajas destempladas	-despedir/echar con cajas destempladas	*con cajas destempladas [...] <i>Gralm con vs como echar o despedir</i>
campana	-doblar las campanas -echar (o lanzar) las campanas al vuelo -oír campanas y no saber dónde	-echar las campanas -no haber oído campanas -oír campanas y no saber dónde	-echar las campanas al vuelo -no haber oído campanas -oír campanas y no saber dónde -repicar las campanas -tocar/doblar las campanas	-echar (o lanzar) las campanas al vuelo -haber oído campanas (y no saber dónde) -salvar la campana -sonar campanas de boda
cantante	-	-llevar la voz cantante	-llevar la voz cantante	-
cante	-dar el cante, ir con el cante	-dar con el cante -ir con el cante	-dar el cante	-dar el cante/ir con el cante
castañuela	-estar como unas castañuelas	-estar como (o estar hecho) unas castañuelas	-estar alegre como castañuelas	*como unas castañuelas
cencerro	-estar como un cencerro	-estar como un cencerro	-estar como un cencerro	-estar como un cencerro
compás	- marcar el compás -perder el compás	-marcar el compás -perder el compás -seguir el compás	-llevar el compás -perder el compás	-coger el compás
coro	-hacer coro	-hacer coro a al.	-hacer coro	-hacer coro
diapasón	-subir, bajar el diapasón	-bajar el diapasón-subir el diapasón	-bajar/subir el diapasón	subir (o bajar) el diapasón
disco	-cambiar de disco, poner otro disco -ser un disco rayado	-cambiar de (o el) disco	-parecer alguien un disco rayado	-cambiar de disco (o cambiar el disco) -colocar el disco *disco rayado
flauta	-sonar la flauta (por casualidad)	-sonar la flauta (por casualidad)	-sonar la flauta (por casualidad)	-sonar la flauta (por casualidad)

gaita	-templar gaitas	-templar gaitas	-	-templar gaitas
guitarra	-	-estar como Mateo con la guitarra	-estar bien/mal templada la guitarra	estar como Mateo con la guitarra
maraca	-	-	-	estar como las maracas de Machín
matraca	-dar la matraca -darle a la matraca	-dar (la) matraca	-dar la matraca -ser una matraca	-dar (la) matraca -darle a la matraca
murga	-dar (la) murga	-dar la murga	-dar la murga	dar (la) murga
nota	-	-	-	dar (o poner) la nota discordante
palillo	-tocar (o mover) todos los palillos	-estar como un palillo (o estar hecho un palillo)	-ser siempre el palillo de la gaita	tocar todos los (o muchos) palillos (no dejar palillo sin tocar)
pandereta	-zumbar la pandereta a alguien	-zumbarle la pandereta a al.	-zumbar la pandereta	-zumbar la pandereta
pandero	-poner(le) a alguien el culo como un pandero	-	-	-poner el culo como un pandero
piano	-tocar el piano	-	-ser algo grande como un piano	-tocar el piano -*como un piano [...] muy grande o enorme
pito	-tocar un pito -tomar a alguien por el pito del sereno	-dar pitos -importarle un pito a al. -no entender (ni) un pito -no valer (ni) un pito -tocar el pito -tocar el pito en algo -tomar a al. por el pito del sereno	-no valer un pito -tomar a alguien por el pito del sereno	-tomar por el pito del sereno -*un pito [...] <i>Gralm con el v. importar</i>
serenata	-dar(le) la serenata a alguien	-	-	-dar la (o una) serenata
sonar	-	-sonar a algo -sonar a rayos -sonar a vacío	-sonar algo a chino -sonar bien/mal una expresión -sonar la flauta por casualidad	-sonar la flauta (por casualidad)
sordina	-poner en sordina -poner sordina a	-poner sordina a	-	-poner sordina (o poner en sordina)
tecla	-dar en (con) la tecla -tocar la tecla sensible	-dar con la tecla -dar en la tecla -tocar una tecla -tocar unas teclas	-dar en la tecla -tocar muchas teclas -tocar una tecla	-dar en (o con) la tecla -tocar todas las (o muchas) teclas

tilín	-hacer tilín a alguien	-hacer tilín a al.	-hacer tilín -tener tilín	-hacer tilín
tono	-cambiar (o mudar) de tono -darse tono -ponerse a tono	-bajar el tono -darse tono -decir algo en todos los tonos -estar a tono -mudar, cambiar al. de tono -no venir algo a tono -ponerse a tono -ser de buen tono/ser de mal tono -subir el tono (o subirse de tono)	-bajar el tono -darse tono -decir en todos los tonos -estar/poner a tono -mudar de tono -no estar a tono -no venir a tono -subir(se) de tono	-bajar el tono -cambiar de tono -darse tono -decir en todos los tonos -estar a tono -ponerse a tono -subir de tono -subir el tono
violón	-	-tocar el violón	-tocar el violón	-tocar el violón

De los 80 términos iniciales, solo en 35 casos aparecen locuciones verbales. En líneas generales, los tres diccionarios ofrecen una amplia cantidad de locuciones de este tipo, pero en algunos casos las unidades analizadas aparecen solo en uno de los tres, de manera que resulta imposible un cotejo entre ellos. Para los lemas (*maraca, nota*), destaca la presencia de locuciones verbales solo en el diccionario fraseológico de Seco *et al.* (2017) y no en los repertorios bilingües. Para otros lemas, en cambio, sobresalen locuciones verbales presentes en nuestros diccionarios que, por el contrario, en Seco *et al.* (2017) no figuran, como, por ejemplo: *ser de bemoles; darse bombo; doblar las campanas, repicar las campanas, tocar las campanas; marcar el compás, perder el compás, seguir el compás, llevar el compás; dar la gaita; estar bien/mal templada la guitarra; ser una matraca; ser siempre el palillo de la gaita; dar pitos, tocar el pito en algo; tocar la tecla sensible; tener tilín*¹. En cuanto a los motivos de estas discrepancias observamos que:

- algunas unidades no pueden considerarse exactamente locuciones en sentido estricto², puesto que su significado deriva simplemente de la suma de los significados de los lemas implicados, también en sus acepciones coloquiales o figuradas, como *perder el compás, ser de bemoles, ser una matraca, marcar el compás, seguir el compás, repicar las campanas*;
- algunas construcciones pueden juzgarse pleonásticas, porque ponen complementos juntos con verbos que ya de por sí expresan el significado que se atribuye a la presunta locución. Por ejemplo, en *doblar las campanas* ya el verbo *doblar* en su uso intransitivo significa *tocar a muerto*. *Darse bombo* es una repetición de *dar bombo*, que ya contiene el significado de elogiar a alguien exageradamente, pues en forma reflexiva simplemente indica que la acción se refiere al mismo hablante;
- varias unidades no coinciden en la modalidad de clasificación. Por ejemplo, a locuciones verbales de los tres diccionarios les corresponden en Seco *et al.* (2017) construcciones comparativas, nominales o fórmulas oracionales, como *estar alegre como castañuelas* vs. *como unas castañuelas*, *poner a alguien la cabeza como un bombo* vs. *como un bombo*, *no tocar pitos* vs. *¿qué pito toca?*, *no importar/valer un pito* vs. *un pito*, *ser algo grande como un piano* vs. *un piano*, *ser un disco rayado* vs. *disco rayado*;

¹ Se disponen las unidades según el orden alfabético de los lemas pertenecientes al léxico musical.

² Seco *et al.* (2017: XIV) definen las locuciones en sentido estricto como las “agrupaciones más o menos fijas de palabras [...] que tienen un valor estable propio que no es la suma de los de sus componentes”.

- en algunos casos se trata de locuciones que no tienen vida lexicográfica y están ausentes también del DLE académico: *dar pitos, estar bien/mal templada la guitarra, ser siempre el palillo de la gaita*.

3.1 Estudio de las locuciones desde el punto de vista semántico

Un aspecto interesante en el que nos queremos centrar a propósito de las locuciones verbales está relacionado con la carga metafórica que estas expresiones conllevan, que no siempre encuentra una correspondencia exacta en otra lengua y que remite a la lingüística cognitiva. Esta disciplina científica, nacida a finales de los años 80 del siglo XX de la mano de autores como Langaker (1987), se ocupa de los mecanismos de la cognición humana y se enfoca en la centralidad del significado del lenguaje, entendido como el resultado de varias interacciones conceptuales. Según esta corriente, las expresiones lingüísticas derivan de la conexión entre la lengua, la mente y la realidad externa con su entorno social y físico (Cuenca Ordinyana y Hilferty, 1999). La lingüística cognitiva tiene una estrecha relación con la corriente filosófica del experiencialismo, según la cual la manera en la que pensamos tiene su raíz en la experiencia corpórea. Debemos entender el lenguaje como una especie de “proyección mental” de las categorías experienciales. Espinoza Elorza (2009: 171) apunta que “las proyecciones no son arbitrarias, sino que se basan en nuestras experiencias cotidianas. Las experiencias físicas se complementan con otras de tipo cultural”. De esta manera, los usos, los hábitos y las costumbres de las comunidades lingüísticas se transfieren al lenguaje cotidiano y estructuran la realidad extralingüística de manera metafórica, para luego convertir la dimensión metafórica en realidad lingüística.

El concepto y el tratamiento de la metáfora como principio semántico-cognitivo remite a una bibliografía muy extensa, en la que, sin duda, destacan las investigaciones de Lakoff y Johnson (1986), para quienes la esencia de este recurso es entender y experimentar un concepto en términos de otro. Siguiendo a estos estudiosos, los análisis sobre los mecanismos cognitivos humanos han confirmado cada vez más el papel central de la metáfora en nuestro sistema conceptual, como procedimiento por el cual hablamos y a través del cual nos entendemos. La metáfora llega a ser una estrategia cotidiana utilizada para traducir en palabras nuestras estructuras mentales (Sweetser, 1990).

La aproximación al concepto de metáfora lingüística implica una estrecha conexión con el universo fraseológico, puesto que el mecanismo metafórico es un aspecto fundamental en la formación de muchas unidades fraseológicas. Como afirma Capra (2008: 602), “la metaforicità è una caratteristica fondamentale nella fraseologia, assieme all’eufemismo e all’iperbole”. La lengua que utilizamos en la vida cotidiana está impregnada de numerosísimas unidades fraseológicas metafóricas, la mayoría de las cuales se ha cristalizado debido a un uso frecuente.

En la visión “cognitiva” de la fraseología, se pone de relieve la naturaleza semántica y las características conceptuales -antes que formales- del correspondiente material lingüístico. Este cambio de perspectiva ha llevado a algunos estudiosos como Dobrovól’skij y Piirainen (2005), a preferir la etiqueta *unidad figurativa* en lugar de *unidad fraseológica*, puesto que el rasgo clave de estas piezas pluriléxicas es la designación de conceptos. Detrás de estas unidades es como si subyaciera una motivación metafórica que deriva de esquemas mentales que ya poseemos. En esta relación de afinidad entre dos situaciones, ideas, ámbitos u objetos distintos, la atención se dirige hacia un aspecto en particular, ocultando necesariamente otros aspectos del concepto en cuestión. Se trata de una migración de significado de un campo experiencial a otro, basada en conocimientos previos y percepciones ya experimentadas por los hablantes.

Ahora bien, la experiencia “musical” no se exime de todo lo anterior y genera, a través de asociaciones mentales, expresiones lingüísticas idiomáticas basadas prioritariamente en la metáfora:

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 (Arribas, 2011: 114).

En cuanto a la relación entre español e italiano, a pesar de ser dos lenguas afines y muy bien conectadas por el parentesco histórico y cultural que las une, resaltan algunas divergencias en sus procesos metafóricos y figurados originados en la esfera musical. Como botón de muestra, proponemos una clasificación semántica de las expresiones idiomáticas seleccionadas anteriormente.

- 1) La primera metáfora que nos parece interesante evidenciar es la de la música como medio para comunicarse. La música habla y las palabras suenan, de ahí que a través de aquella, metafóricamente, se pueda percibir y comprender algo (ejs. 1-8-9-10), ponerse de acuerdo y *estar en sintonía* (ej. 5), llamar la atención (ejs. 1-2-7-11), o, al contrario, manifestar contrariedad y desacuerdo (ejs. 3-4-6):

1.	dar el cante	dare nell'occhio, dare il segnale, essere vistoso, fare una spiata, fare una soffiata
2.	dar la nota	farsi notare, fare una brutta figura, fare una gaffe
3.	dar la nota discordante	spezzare l'armonia ³
4.	despedir con cajas destempladas	cacciare, mandare via in malo modo
5.	hacer coro	fare coro
6.	cambiar de disco	cambiare disco, cambiare musica
7.	hacer tilín	piacere, attrarre, far battere il cuore a qualcuno
8.	oír campanas y no saber dónde	avere un'idea vaga di qlco., o capire fischi per fiaschi o Roma per toma
9.	sonar a algo	sembrare qualcosa ⁴
10.	sonar bien/mal una expresión	suonare bene/male un'espressione
11.	tener tilín	essere attraente

Según puede observarse, no siempre hay correspondencias totales entre las dos lenguas. En italiano, a menudo, se originan equivalentes que no son fraseologismos, sino paráfrasis o unidades monoléxicas, como en la mayoría de los ejemplos de arriba. Asimismo, y a la inversa, hay ocasiones en las que la metáfora musical se da en italiano y no en español, como en algunos ejemplos tomados de los diccionarios de nuestro corpus: *tenere bordone* a lleva implícita, en italiano, la idea de la música como cooperación, pero en español se corresponde con otro uso figurado: *guardar las espaldas a alg.*

Dare il la en italiano coincide con *encender la mecha* o *dar cuerda* en español; en TM se propone, como equivalente de esta locución, *llevar la batuta*, que, a pesar de proponer una metáfora siempre inherente a la música, sugiere un matiz semántico distinto, 'dirigir una

³La traducción es nuestra, puesto que en los tres diccionarios esta locución no figura.

⁴A partir del uso figurado de *sonar*, entendido como verbo de percepción, en los diccionarios de nuestro corpus se registran locuciones como *sonar a chino*, *sonar falso*, *sonar a vacío*, que respectivamente se traducen al italiano como *suonare falso*, *suonare malissimo*, *suonare vuoto*.

corporación o un conjunto de personas', que quizás sea más adecuado traducir al italiano con *dirigere l'orchestra*.

Con la misma metáfora de la expresión *hacer coro*, en italiano existe *uscire dal coro*, que retoma la idea de la música como socialización, y que se traduce simplemente con *disentir* o *estar en desacuerdo*.

- 2) Dentro de la metáfora de la música como forma de comunicación, está vigente también la idea de equilibrio y armonía, vehiculada en ambas lenguas generalmente por la palabra *tono*, que, por extensión semántica, indica las buenas maneras. Las locuciones *bajar o subir de tono*, entre otras, sugieren una actitud que puede resultar más o menos arrogante y ofensiva por suponer simbólicamente el sentido de la medida.

12.	bajar-subir el diapasón	abbassare-alzare i toni
13.	bajar el tono	scendere di tono, abbassare il tono
14.	decir en todos los tonos	dire in tutti i modi
15.	responder a tono	rispondere a tono
16.	subir de tono	alzare i toni, darsi delle arie

- 3) La música es también rigor y precisión, algo que puede ser dificultoso, ya que a veces implica complejidad y capacidad de control. De ahí que surjan las siguientes expresiones:

17.	llevar la batuta	comandare (a bacchetta), dirigere l'orchestra, avere/assumere il comando
18.	llevar la voz cantante	avere le redini della situazione, condurre il gioco, tenere la situazione sotto controllo, avere voce in capitolo, essere il regista, avere la situazione in pugno
19.	tener bemoles	non essere una passeggiata, essere il colmo; avere fegato, essere una cosa irta di difficoltà
20.	tratar a baqueta	comandare a bacchetta, trattare qlcu. a pesci in faccia, far rigare diritto, trattare qualcuno come una pezza da piedi

En casi todas las locuciones figuran metáforas distintas entre español e italiano, perdiendo en italiano la referencia a la esfera musical:

Comparando dos lenguas como la italiana y la española podemos constatar cómo incluso en lenguas próximas [...], las formas de entendimiento, es decir, los conceptos divergen notablemente, hecho este que nos demuestra la multidireccionalidad del pensamiento y, en consecuencia, la distinta estructuración de cada cultura. (Luque Toro, 2009: 60)

Conviene hacer algunas aclaraciones respecto a las correspondencias propuestas: *tratar a baqueta* alude al golpe dado con la baqueta con la que se tocan algunos instrumentos, pues significa tratar con severidad y dureza. En los diccionarios se proporcionan como equivalentes italianos tanto la misma expresión metafórica *comandare a bacchetta*, como también otras basadas en imágenes distintas, quizás demasiado fuertes para el significado de la expresión española, como *trattare a pesci in faccia* o *trattare come una pezza da piedi*, que equivaldría más bien a *poner a alg. como un trapo*. Es con ejemplos como estos donde, como puntualiza Floridi

(2022: 400), se confirma “l’ineludibile coesistenza, nel campo dell’idiotico, della trasversalità linguistica, da un lato, e della linguospecificità, dall’altro”.

Respecto a la locución *tener bemoles*, no resulta claro el equivalente italiano *essere il colmo*, que no coincide de manera exacta con el significado de la expresión española, más orientado a subrayar la dificultad de algo o el coraje de alguien, antes que la exageración en algo, como implica la expresión *ser el colmo*.

- 4) En muchas ocasiones la música es fiesta, alegría e incluso embriaguez o locura, lo que se trasluce en algunas locuciones metafóricas:

21.	anunciar a bombo y platillo	dare fiato alle trombe
22.	echar las campanas al vuelo	gridare ai quattro venti, esultare, cantare vittoria, slegare le campane
23.	estar como las maracas de Machín	essere matto da legare ⁵
24.	estar como Mateo con la guitarra	essere contento come una Pasqua
25.	estar como unas castañuelas	essere contento come una Pasqua
26.	estar como un cencerro	essere matto da legare

Destaca una vez más el problema clasificatorio de estas unidades, que afecta tanto a locuciones verbales que en realidad son construcciones comparativas como a locuciones verbales que en realidad son adverbiales: por ejemplo, la unidad *a bombo y platillo* de nuestros repertorios se convierte en *anunciar a bombo y platillo*. También en italiano existen casos parecidos, como la expresión *matto da legare*, que coincide con la locución adjetiva *loco de atar* y se transforma en una locución verbal: *essere matto da legare*. En el plano semántico, la expresión española *estar como un cencerro* se usa en sentido figurado y compara la cabeza de quien está loco con un cencerro, vacío y pequeño.

En lo concerniente, en cambio, al significado de *estar como Mateo con la guitarra* y *estar como unas castañuelas*, se trata de dos instrumentos a través de los cuales se transmite la idea de alegría. En italiano, un sentido equivalente de felicidad se puede expresar con la imagen de las Pascuas, fiesta por excelencia en el ámbito religioso, que destaca también en la expresión española *estar alguien como una Pascua*.

- 5) Sin embargo, la música no siempre es sinónimo de ligereza y satisfacción, puesto que, si es repetitiva y siempre igual, se convierte en algo molesto y fastidioso:

27.	dar la gaita	rompere le scatole, scocciare
28.	dar la matraca	rompere, scocciare, dare fastidio, battere sullo stesso chiodo
29.	dar la murga	infastidire, seccare, scocciare, rompere le scatole, importunare, molestare
30.	dar la serenata	rompere le scatole a qlcu.

Tampoco en estos casos hay correspondencia con la lengua italiana, donde se usan metáforas distintas, como las que equivaldrían a *remachar el clavo* o *dar la lata*, o bien verbos monolexemáticos, como *molestar* o *fastidiar*.

⁵ La traducción es nuestra, puesto que en los tres diccionarios esta locución no figura.

- 6) Merece la pena analizar un grupo de locuciones verbales que derivan su valor metafórico o figurado a partir del significado del núcleo léxico que las compone, que es un instrumento o una parte de él:

31.	dar bombo/darse bombo	gonfiare qclu., adulare, incensare/ darsi delle arie, lodarsi, pavoneggiarsi
32.	poner la cabeza como un bombo	fare una testa così a qlcu.

En estos casos el significado idiomático deriva de las características propias del instrumento en cuestión: el bombo es un tambor muy grande que se golpea con mazas y que produce un sonido muy grave, y de ahí se explica el significado metafórico de estas locuciones. En el ejemplo (31) se pone en relación la exageración del sonido que produce este instrumento con la exageración de considerar alguien más importante de lo que es. En el ejemplo (32), en cambio, la imagen del bombo se asocia a la de la cabeza que, siendo golpeada, acaba por ser aturdida. En italiano no existe una simetría total y en ambos casos se recurre a verbos monolexemáticos o paráfrasis.

33.	dar en (o con) la tecla	toccare il tasto giusto, colpire nel segno, azzeccare
-----	-------------------------	--

La expresión *dar en la tecla* usa el significado figurado de *tecla* combinado con el verbo *dar*, usado de forma intransitiva en el sentido de *acertar*. Sin embargo, el otro significado que se le atribuye en el *DLE* 'tomar una costumbre' no vuelve a aparecer ni en Seco *et al.* (2017) ni en los diccionarios del corpus. En italiano, existen varios equivalentes, entre los cuales uno usa exactamente la misma metáfora musical (*toccare il tasto giusto*).

34.	poner en sordina	far passare in sordina
-----	------------------	------------------------

La sordina, usada para disminuir la intensidad del sonido, origina la expresión figurada *poner en sordina*, para decir que se hace algo silenciosamente, lo cual coincide perfectamente con el italiano.

35.	quedarse hecho un acordeón	accartocciarsi
-----	----------------------------	----------------

Asimismo, las propiedades del acordeón confieren el significado a la respectiva locución, que en realidad el *DLE* no registra completamente, y Seco *et al.* (2017) incorporan como construcción de sentido comparativo. Es un caso de equivalencia nula con el italiano, donde se usa el verbo *accartocciarsi*, que significa 'encogerse'.

36.	tocar todos los palillos	non lasciare nulla di intentato
37.	tocar todas las teclas	bussare a delle porte, tentare tutte le strade, ricorrere a ogni mezzo ⁶

Hay una correspondencia nula entre las dos lenguas para las locuciones *tocar todos los palillos* y *tocar todas las teclas*, que, para mantener su significado figurado, se traducen con giros de palabras en italiano.

⁶En ZN y TM aparece *tocar una tecla* que figura también en el *DLE* y tiene el significado de mover un asunto intencionalmente. Por tanto, en italiano corresponde a *toccare il tasto giusto*.

38.	templar gaitas	rabbonire, essere diplomatici, fare da paciere tra, mediare tra
-----	----------------	---

En la proyección metafórica de la música “que comunica” se inserta la locución *templar gaitas*, que se basa en la imagen del músico que, para emitir una dulce melodía, debe armonizar todas las notas y las llaves del instrumento. En italiano no existe la misma metáfora.

39.	traer los atabales a cuesta	essere conosciuto come la/più della bettonica
-----	-----------------------------	---

Por otra parte, nos fijamos en *traer los atabales a cuesta*, que aparece solo en TM. Según la definición que le corresponde en el DLE (ya en la edición de 1925), *ser conocido de todos por hacer públicas sus bellaquerías*, se propone un equivalente no totalmente acertado en italiano. Efectivamente, en la expresión *essere conosciuto come la/più della bettonica*, no aparece el matiz negativo presente en la locución española, puesto que la locución italiana significa ‘ser muy conocido por aspectos bien negativos bien positivos’.

40.	sonar la flauta (por casualidad)	avere un colpo di fortuna andare bene a qlcu. andare bene/di lusso, azzeccarci, indovinare
-----	----------------------------------	--

La flauta, por tener agujeros que, para sonar bien, hay que manipular acertadamente con dedos o llaves, puede explicar la expresión *sonar la flauta (por casualidad)*, que significa tener suerte con un acierto casual. En realidad, existe a propósito de esta locución una famosa fábula, según la cual un burro dio un resoplido en la boquilla de este instrumento, produciendo por casualidad un sonido melodioso y generando así la expresión susodicha, inexistente en italiano.

41.	no entender un pito	non capire un accidente (o un tubo)/*niente, meno di niente, un fischio
42.	no importar un pito	non importare un fico (secco) a qlcu./ *niente, meno di niente, un fischio/ *non me ne importa un accidente/un ficosecco
43.	tomar por el pito del sereno	considerare qlcu. come l’ultima ruota del carro, trattare qlcu. come uno zimbello
44.	no valer un pito	non valere un fico secco /*niente, meno di niente, un fischio, essere male in arnese

El pito, instrumento pequeño que no vale mucho, es el lema clave de *no valer un pito*, *no importar un pito*, *no entender un pito* o *tomar a alg. por el pito del sereno*. En italiano, esta imagen metafórica, entre otras, se usa en expresiones como *non valere un fischio*, *non importare un fischio*; mientras que en los equivalentes de *tomar por el pito del sereno* se usan otros conceptos metafóricos, como *considerare qlcu. come l’ultima ruota del carro* o *trattare qlcu. come uno zimbello*, equivalente en español a *ser el último mono*.

45.	poner el culo como un pandero	sculacciare qlcu.
-----	-------------------------------	-------------------

46.	zumbar la pandereta	suonarle a qlcu., criticare duramente qlcu., pestare qlcu.
-----	---------------------	--

La música se viste de connotaciones negativas al asumir en algunos significados relacionados con ‘pegar’. Tanto en italiano como en español esta asociación mental se evidencia ya a partir del verbo *sonar/suonare*, que puede transmitir el significado de ‘pegar’, ‘castigar’ ‘maltratar’ a alguien. Probablemente derive de la imagen de los instrumentos de percusión que, para producir el sonido, deben ser golpeados. Ejemplos de locuciones verbales con tal sentido son *zumbar la pandereta* o *poner el culo como un pandero*, que en realidad no tienen correspondencias totales en italiano. Por otra parte, tanto en español como en italiano existe la unidad *estar sonado/essere suonato*, para indicar que alguien demuestra poca salud mental. En ambas lenguas, la metáfora se aplica, sobre todo en lenguaje deportivo, a los boxeadores, cuyas facultades mentales están comprometidas por los golpes recibidos en la cabeza.

47.	tocar el violón	parlare a sproposito, parlare a vanvera
-----	-----------------	---

Otro objeto musical, vehículo de interesantes metáforas, es el violón, un tipo de instrumento de cuerda que aparece en la expresión *tocar el violón*, es decir, según la definición del DLE, ‘hablar u obrar fuera de propósito, o confundir las ideas por distracción o embobamiento’. En italiano no existe la misma metáfora.

48.	estar bien/mal templada la guitarra	essere di buon/cattivo umore
49.	ser el palillo de la gaita	fare il bello e il cattivo tempo
50.	tocar el piano	lavare i piatti/lasciare impronte ⁷

Finalmente cabe hacer algunas consideraciones sobre algunas locuciones en especial: *ser el palillo de la gaita* aparece solo en TM, no en el DLE ni en Seco *et al.* (2017). Rastreado en los diccionarios del NTLLE de la RAE, no encontramos ninguna huella, lo que quiere decir que, desde el punto de vista lexicográfico, la construcción no tiene valor. Lo único que se puede deducir de una búsqueda libre de fórmulas coloquiales es la expresión *el palillo de la gaita*, referido a una persona que desempeña un papel importante en un sitio. Tampoco se hallan ejemplos textuales en el CREA, CORDE o CORPES XXI. De ahí que se llegue a la conclusión de que esta locución parece tener algún tipo de vida, pero tan insignificante que no se entiende cómo un repertorio, y más bilingüe, tenga interés en registrarla. Con esto se aborda un asunto peliagudo e interesante, que no siempre los diccionarios bilingües cuidan mucho: el problema de tomar en consideración la frecuencia de uso en la lengua actual y la puesta al día de las unidades incluidas.

A este propósito, señalamos la locución *estar bien/mal templada la guitarra*, que aparece en TM, pero no en los otros dos diccionarios, ni en Seco *et al.* (2017). Respecto al DLE, la última edición en la que figura esta locución es la de 1992. Actualmente, en cambio, aparece solamente *estar bien o mal templado* con el mismo significado, lo que significa que TM registra una expresión que ya no está en uso.

Otra locución acerca de la que no encontramos huellas es *dar pitos*, traducida como *schioccare le dita*, pero ausente en todas nuestras fuentes de referencia.

Un caso parecido resalta en la sección ita-esp de GA: *estar más tirante que el pellejo de una zambomba*, inexistente en los otros repertorios consultados, lo que despierta sospechas sobre el uso efectivo que se haga de la expresión. En italiano existe un equivalente casi total, *essere teso come le corde di un violino* (‘estar muy nervioso’), que el diccionario monolingüe Zingarelli

⁷La traducción es nuestra, puesto que en los tres diccionarios esta locución no figura.

(2021) registra como unidad de significado figurado, bajo el lema *corda* y en correspondencia con la acepción musical.

Asimismo, no se entiende muy bien la inclusión en GA de la locución *tocar el piano*, traducida con *lavare i piatti*, que figura también en Seco *et al.* (2017) con dos explicaciones: ‘fregar los platos’ e ‘imprimir las huellas digitales en la ficha policial’. Sin embargo, es difícil encontrar rastros de esta expresión en otros repertorios lexicográficos, aparte del *Diccionario de americanismos* (2010), donde se hallan *tocar el piano* como locución verbal popular usada en Colombia, con el significado de ‘lavar la loza’; y *tocar piano* como locución verbal usada en El Salvador y Nicaragua, con el significado de ‘robar’. Así pues, surge la duda de si su uso es relativo a Hispanoamérica y quizás se registre erróneamente sin ninguna marcación diatópica.

4. CONCLUSIONES

La consulta del diccionario se puede transformar en una oportunidad de investigación, que redunde en beneficio del usuario, por incitar a una lectura crítica y consciente de los lemas consultados. La primera conclusión a la que llegamos es que en los diccionarios bilingües nunca puede faltar un léxico sectorial, especialmente si constituye un dominio de carácter público. En el caso específico de la música, el hecho de que se incorporen muchos términos relacionados con el campo de esta actividad es sin duda un elemento favorable y significativo, aunque también es cierto que a la cantidad de las voces registradas hay que sumar su calidad, en términos de exhaustividad y sistematicidad.

Por otra parte, la música nos ha servido de pretexto para profundizar en la relación intrínseca y apasionante entre cognitivismo y fraseología y entre fraseología y lexicografía. Es interesante notar la riqueza de expresiones idiomáticas moldeadas a partir de las palabras musicales y construidas a partir de metáforas ‘adormecidas’ que se emplean automáticamente, hasta el punto de pasar inadvertidas. También es cierto que si por un lado, solemos emplear estas expresiones de forma inconsciente, por otro, al reflexionar sobre ellas, nos percatamos de su enorme eficacia comunicativa y de los increíbles procesos cognitivos que se ponen en marcha a la hora de usarlas.

Su inclusión en los diccionarios bilingües es de primordial importancia, por ser un componente fundamental del habla cotidiana. Lo que no es tan seguro es que nuestros diccionarios creen siempre las condiciones necesarias para que el usuario pueda sacar el máximo provecho de las parejas de equivalentes proporcionados, puesto que no es extraño que se presenten inconvenientes de traducción y problemas de ubicación. Hay que trabajar para que los diccionarios concilien, en palabras de Haensch (1997: 23), el *maximum* deseable y el *optimum* realizable. De todas formas, entre todas las dificultades que plantea la inserción de la fraseología en los diccionarios bilingües hay una en que se debería ponerse atención a toda costa, por ser condición necesaria y básica para un uso correcto de la lengua: eliminar las formas arcaicas y desusadas del caudal fraseológico, para garantizar soluciones lingüísticas actuales y auténticas.

Bibliografía

- AA.VV. (2018) *Grande dizionario di spagnolo. Spagnolo-Italiano Italiano-Spagnolo*, Levis (TN), Garzanti Linguistica.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1993) *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, VOX-Biblograf.
- ARQUÉS, Rossend y Adriana PADOAN (2020) *Il Grande dizionario di Spagnolo (spagnolo-italiano/italiano-spagnolo)*, Bologna, Zanichelli.

- ARRIBAS, Nieves (2011) "Coser y cantar", *Torre di Babele*, n. 7, pp. 113-151.
- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE) (2010) *Diccionario de americanismos*, Madrid, Santillana.
- CAPRA, Daniela (2016) "La marcación de la fraseología en diccionarios italiano-español español-italiano", *Paremia*, 25, pp. 45-69.
- (2008) "Presenza e funzioni della fraseologia nel giornalismo economico: Italia e Spagna a confronto", en Lorenzo Blini, M^a Vittoria Calvi y Antonella Cancellier, eds., *Linguistica contrastiva tra italiano e lingue iberiche, Atti del XXIII Convegno, (Palermo, 6 -8 Ottobre 2005)*, Madrid, Instituto Cervantes-Aispi, pp. 89-103.
- CINOTI, Riccardo (2006), "Alcune note sulle marche della lessicografia italo-catalana", *Quaderni del CIRSIL*, 5, pp. 185- 204.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996), *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- CUENCA ORDINYANA, M.^a Josep y Joseph HILFERTY (1999) *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona, Ariel.
- DE REGO FERNÁNDEZ, Cruz López y José M.^a ESTEVE FAUBEL (2006) "Particularidades musicales en el diccionario de la Real Academia Española", *Música y Educación*, n. 67, pp. 17-30.
- DOBOVOL'SKIJ, Dmitrij y Elisabeth PIIRAINEN (2005) *Figurative language: Cross-cultural and cross-linguistic perspectives*, Amsterdam, Elsevier.
- ESPINOZA ELORZA, Rosa María (2009) "El cambio semántico" en Elena de Miguel, ed., *Panorama de la lexicología*, Barcelona, Ariel, pp. 159-188.
- FAJARDO, Alejandro (1996-1997) "Las marcas lexicográficas: concepto y aplicación práctica en la Lexicografía española", *Revista de Lexicografía*, v. III, pp. 31-57.
- FLORIDI, Federica (2022) "I corpora informatici nella fraseologia bilingue. Un'analisi contrastiva delle espressioni idiomatiche indicanti 'inizio' e 'fine' in russo e in italiano" en Cosimo De Giovanni, ed., *Fraseologia e paremiologia. Tra lingua e discorso*, Roma, Aracne, pp. 389-402.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (2008) *Introducción a la fraseología española*, Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial.
- HAENSCH, Günther (1997) *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON [(1986) 2007] *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- LANGAKER, Ronald (1987) *Foundations of Cognitive Grammar. Theoretical Prerequisites*, Vol. I, Stanford, Stanford University Press.
- LUQUE TORO, Luis (2009) "Una distinta conceptualización en el uso de los prefijos entre italiano y español: estudio y análisis de los casos más significativos" en M^a. Cándida Muñoz Medrano, coord., *Actas del I encuentro sobre Didáctica del español como L2. Enseñanza, contrastividad y registros lingüísticos* (Catania, 25 de septiembre de 2009), Pompei, Flavius, pp. 59-71.
- PORTO DAPENA, José Álvaro (2002) *Manual de técnica lexicográfica*, Madrid, Arco/Libros.
- PRESTIGIACOMO, Carla (2009) "El registro coloquial en la clase de ELE: el léxico" en M^a. Cándida Muñoz Medrano, coord., *Actas del I Encuentro sobre Didáctica del español como*

- L2. *Enseñanza, contrastividad y registros lingüísticos* (Catania, 25 de septiembre de 2009), Pompei, Flavius, pp. 115-126.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, edición del tricentenario, actualización 2022, [en línea] < <https://dle.rae.es> > [consultas de octubre a diciembre de 2022].
- Banco de datos (CORDE) [en línea], *Corpus diacrónico del español*, <<http://www.rae.es>> [consultas de octubre a diciembre de 2022].
- Banco de datos (CREA) [en línea], *Corpus de referencia del español actual*, <<http://www.rae.es>> [consultas de octubre a diciembre de 2022].
- Banco de datos (CORPES XXI) [en línea], *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*, <<http://www.rae.es>> [consultas de octubre a diciembre de 2022].
- (2013) *Mapa de diccionarios*, [en línea] <<https://app.rae.es/ntllet>> [consultas de octubre a diciembre de 2022].
- SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS y Gabino RAMOS, (2017) *Diccionario fraseológico documentado del español actual*, 2.^a ed. Madrid, JdeJ Editores.
- SWEETSER, Eve (1990) *From etymology to pragmatics*, Cambridge University Press.
- TAM, Laura (2021) *Dizionario spagnolo-italiano-Diccionario italiano-español*, Milano, Hoepli.
- VALERO GISBERT, María (2008) “Marcas diatécnicas de fraseología española”, en Hugo Edgardo Lombardini y M^a. Carreras i Goicoechea, eds., *Limes Lexicografía y lexicología de las lenguas de especialidad*, Monza, Polimetrica International Scientific Publisher, pp. 125-140.
- ZINGARELLI, Nicola (2021) *Lo Zingarelli 2022. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

