

RELEVANCIA E INTERPRETACION METAFORICA EN *MIAU* DE GALDOS

Joaquín Garrido Medina

1. La metáfora como parte del proceso lingüístico de la interpretación

Las explicaciones de la metáfora se centran en la existencia de una comparación implícita o en la atribución de propiedades de un objeto a otro en virtud de cierta semejanza entre ellos (véase la introducción de Ortony 1979). Según una tercera explicación (Lakoff y Johnson 1981, Chamizo 1989), se lleva a cabo el análisis de un concepto mediante la estructura de propiedades de otro.

En la metáfora, se emplea una expresión que aparentemente no es adecuada para el objeto aludido. Según Grice (1975), ante la metáfora el oyente tendría que pensar que el hablante no quiere cooperar con él, ya que le engaña, atribuyendo falsamente una categoría a un objeto; pero el oyente soluciona la aparente ruptura del principio de cooperación suponiendo que el hablante está atribuyendo al objeto algún rasgo en que éste se parece a la categoría falsamente atribuida. La comprensión de una metáfora puede concebirse (Miller 1979) como un proceso de reconstrucción del motivo para realizar una comparación implícita, es decir, la reconstrucción de la relación de semejanza; además de reconstruir esta estructura de semejanza con motivo del hablante, el oyente introduce el elemento de la comparación que falta, es decir, interpreta la metáfora, averiguando el rasgo del objeto aludido que da lugar al parecido (Garrido 1989).

Se puede integrar la explicación de la metáfora basada en la falsedad categorial (y, por consiguiente, bien eliminación de un rasgo, bien comparación implícita) en la explicación de la estructuración de un concepto mediante otro aplicando esta última concepción, en general, a la construcción del significado en el texto. Efectivamente, podemos suponer que, al usarse, todo significado se encaja en una unidad de significado más amplia, y para ello sufre un proceso de ajuste; la metáfora sería entonces un caso particular de este proceso (Garrido, en prensa).

Encajamos el significado de "viejo" en el de "Su abuelo es un viejo" destacando la propiedad del envejecimiento físico; en "Este niño es un viejo", necesitamos tener en cuenta la propiedad del envejecimiento de mentalidad (a no ser que tengamos el dato del contexto

de que se trata, efectivamente de una persona envejecida físicamente". Empleamos el significado de "viejo" de modo que obtengamos el máximo rendimiento de sus posibilidades en el contexto (o información disponible) en que aparece; en otros términos, interpretamos la expresión de modo que sea relevante en su contexto. La interpretación es, por consiguiente, el proceso de empleo de cualquier unidad de significado para integrarla en otra unidad de la que pasa a formar parte.

En términos generales, el oyente se ve obligado a emplear, entre la información que el enunciado hace accesible, aquella que hace relevante en el contexto existente la interpretación a la que da lugar; este proceso general tiene lugar tanto en el ámbito de la interpretación del significado léxico (y oracional) como en el de la interpretación del significado enunciativo (véase una concepción diferente de la relevancia en Sperber y Wilson 1986, y en Espinal 1988). En el caso de la metáfora, la expresión empleada hace accesible cierta información que sólo es relevante si se pone en relación con cierta información que o bien forma parte del contexto o bien es necesario introducir en él. La metáfora consiste precisamente en que el ajuste entre significado de la expresión y significado construido para el texto en que se integra la expresión es en parte contradictorio (falsedad categorial). Por ejemplo, en "su cara gataesca" (dicho de una persona), entre ser gato y ser persona hay una contradicción; pero no la hay entre ciertos rasgos de los gatos y ciertos rasgos de las personas. La contradicción se resuelve, en general, concediendo menor importancia a la propiedad contradictoria de la unidad que se integra en la unidad más amplia que a la propiedad de esta última (se sigue pensando que se trata de una persona, y no de un gato). Además, se considera más importante la otra propiedad, o propiedades, presentes en el significado de la expresión metafórica (en el ejemplo, los rasgos de gato). Según el género de texto que se trate, se dará mayor o menor importancia a la propiedad contradictoria, reorganizando así en la interpretación el significado de la unidad léxica; la metáfora se fosilizará cuando no haya, por no ser ya necesario, proceso de reorganización de las propiedades, y se acceda directamente a la otra propiedad sin especial énfasis (por ejemplo, "gato" dicho de un madrileño, o "lince" en la expresión "ser un lince", dicha de personas, y no de animales ni menos de lince).

Resumiendo, en la metáfora hay una contradicción, que se resuelve con el resultado de atribuir mediante el término metafórico propiedades a las que se confiere cierto énfasis. La metáfora permite transmitir (mediante su interpretación) más información por menos coste (enunciación de menos expresiones lingüísticas); en segundo lugar, puede emplearse en casos en que no se dispone de una expresión lingüística que sirva para transmitir una determinada información. En lo que sigue vamos a ver, en primer lugar, que estas características de la metáfora son propiedades generales de la interpretación de las unidades lingüísticas; en segundo lugar, que el resultado de la metáfora —el supuesto énfasis— es parte del proceso general de interpretación mencionado. Para ello examinaremos algunos casos presentes en la novela publicada por Benito Pérez Galdós en 1888, *Miau*. De ello resultará, por último, una posible explicación de la estrategia de estilo empleada por Galdós en dicho texto.

2. La metáfora del gato: relevancia e interpretación

Entre los diversos efectos que se logran con la metáfora, hay dos que nos interesan ahora: primero, el término metafórico permite emplear conocimientos disponibles para aplicar al objeto de la metáfora, cuando sea menos conocido; segundo, el hecho de emplear el término metafórico permite destacar ciertas propiedades en el objeto de la metáfora, que se obtienen a partir del significado del término metafórico. Estos dos efectos se pueden explicar como resultado del proceso de interpretación analizando éste como fenómeno regido por el principio de relevancia.

Volvamos al ejemplo anterior. Se trata en realidad de una metáfora extraída de la novela: "aparece Milagros con su cara gatesca muy lavada" (cap. 6, pág. 102 de la edición de Robert J. Weber, Labor, Barcelona 1973; 2ª ed. Guadarrama, Barcelona 1978; Weber es, por otra parte, autor de una edición crítica de la novela, publicada en 1964). Vamos a limitarnos al componente del significado del ejemplo que constituye la metáfora, es decir, a la proposición expresada mediante la enunciación de "La cara de Milagros es gatesca".

Se puede proponer como proceso general de interpretación de la proposición P la siguiente implicación: $P \& C_0 \& C_1 \rightarrow Q$: se deduce Q a partir de las informaciones contextuales C_0 y C_1 que hacen relevante a P. Esta manera de concebir el proceso de deducción está basada en la máxima de relación de Grice (1975: "Haz que tu contribución sea relevante) y de la contextualización propuesta por Sperber y Wilson (1986, &2.6). P es la proposición expresada. C_0 es la información contextual explícita (por haber sido obtenida del texto precedente o por estar disponible perceptualmente) que el hablante cree que está disponible para el oyente. C_1 es información enciclopédica que se extrae a partir de las entradas enciclopédicas de las unidades léxicas empleadas en el enunciado. Q es la proposición implicada contextualmente (en el sentido de Sperber y Wilson, es decir, no trivial, ni deducible de P o de C_0 o de C_1 por separado), y que hace relevante a P.

En el ejemplo, P es la proposición expresada. Supongamos provisionalmente que no hay ninguna información C_0 previa, obtenida del texto precedente, que permita sacar mayor provecho de P. ¿Cómo puede tener una persona cara de gato? Ante la dificultad de la falsedad categorial, la contradicción entre ser persona y tener cara de gato, se emplea la información general C_1 de que las caras de las personas se pueden parecer a las caras de los gatos; el grado de semejanza, según el tipo —género— de texto, va desde el parecido hasta la identidad. Esta misma información permite acceder a los rasgos gatunos que, de este modo, aplicamos a la persona descrita:

P: Milagros tiene cara de gato y no es un gato.

C_1 : La cara de una persona puede parecerse a la de un gato en X_1, X_2, \dots, X_n .

Q: Milagros tiene en su cara los rasgos X_1, X_2, \dots, X_n propios de los gatos.

La información C_1 es en realidad un caso particular del ajuste mencionado anteriormente: encajamos el significado de "gato" (a partir de "gatesco") en el de "persona" (a partir de "Milagros"). (Por cierto, la elección de "gatesco" mejor que "gatuno" o que "de gato" apunta una orientación irónica al emplear el sufijo derivativo: compárese con otros derivados

análogos, como "dantesco", "quevedesco".) En el caso menos problemático, se produce la especificación (por ejemplo, cuando hablando de un "abuelo" le añadimos la información de que es "viejo"). En el caso más problemático, nos vemos obligados a reorganizar la unidad superior ("persona") para que adquiera propiedades que sin la reorganización serían incompatibles (propiedades de "gato"). El caso intermedio consiste en aplicar la lógica de los parecidos de familia, borrosa, según la cual una persona puede ser un poco un gato. Si el modo de interpretación de la metáfora se reduce a la expresión de semejanza, se plantea el problema, que veremos más adelante, de cuál sea el rendimiento o la utilidad de la expresión metafórica.

Podemos añadir las siguientes precisiones sobre el proceso de interpretación (a partir de las máximas de relación, cantidad y modo de Grice (1975, 45-46) y de la presunción de relevancia óptima y el principio de relevancia de Sperber y Wilson (1986, &3.7), pero sin pretender dar cuenta de dichos análisis):

- (a) Hay un único C_1 que relaciona P y C_0 .
- (b) Hay un único tal que $P \& C_0 \& C_1 \rightarrow Q$.
- (c) P es suficiente para obtener C_1 dado C_0 .
- (d) Todo P es necesario para obtener C_1 dado C_0 .

Las condiciones (c) y (d) suponen que el enunciado está construido de manera que ni sobre ni falte nada en la proposición expresada para que tenga interés para el oyente. Se trata de condiciones graduales sobre el éxito comunicativo: si hay más información de la necesaria, no se dará el proceso de deducción, sino que aparecerá la información relevante Q como parte de P . Si P no es suficiente, no se obtendrá C_1 , o se obtendrán varios: o no será relevante el enunciado, o será relevante, pero ambiguo en su interpretación, es decir, no habrá una única implicación contextual Q .

Las condiciones (a) y (b) especifican que el proceso de razonamiento de hablante y oyente en la interpretación de enunciados es semejante. Hacen posible los dos efectos de la metáfora mencionados antes: permiten transmitir (como implicación contextual) más información por menos coste (de enunciación). Hablando de una persona, decir "su cara gatesca" requiere asignar a la cara de la persona las propiedades prominentes (Searle 1979) de la cara de los gatos. El oyente deduce que la cara de Milagros tiene ciertos rasgos de gato (por ejemplo bigote, o forma de la boca, o de las orejas), sin que sea necesario enumerarlos. Por otra parte, el enumerar estos rasgos puede ser problemático; la metáfora permite transmitir su existencia sin necesidad de aludirlos explícitamente.

Volvamos a la condición (d): Todo P es necesario para obtener C_1 dado C_0 . Por ahora, hemos supuesto que no hay información previa del texto, es decir, que no hay C_0 . ¿Es necesario todo P ? ¿No se ahorraría esfuerzo y se diría lo mismo si directamente se afirmase, por ejemplo, que la persona en cuestión tiene tal y tal rasgo? En este caso, puede ocurrir que falten los medios lingüísticos concisos y apropiados, y que se acabe antes empleando la metáfora. Supongamos que no es ese el caso. Si hay un medio de expresar concisamente lo implicado contextualmente, metafóricamente, ¿qué interés tiene la metáfora frente a la expresión no metafórica?

¿Qué se consigue con la metáfora? Según Wilson y Sperber 1988, decir en inglés algo traducible por “Es un oficial y un caballero” (recuérdese el título de la película; en español bastaría con “Es un caballero” o “Es todo un caballero”) como respuesta a la duda de si el sujeto en cuestión devolverá el dinero prestado en el plazo prometido, es satisfactoria en cuanto al efecto (responde a la duda) y en cuanto al esfuerzo (ninguna otra observación conseguiría de manera más económica el efecto perseguido). Sin embargo, una observación como “Es de fiar” permitiría las mismas inferencias que señalan estos autores para “Es un oficial y un caballero”: que es de fiar, que pagará la deuda en el plazo acordado, que no discutirá la cantidad debida, que su cheque tendrá fondos, que no hay que preocuparse acerca de la devolución del préstamo, etc. Además, será más económico el proceso de interpretación, puesto que la primera de las inferencias, que es de fiar, pasa a ser inmediata como significado oracional del enunciado.

Más bien parece que el hablante consigue transmitir al oyente algo así como “Si algo es esta persona, es que es de fiar”; o “Es completamente de fiar”; o “Pagará su deuda en el plazo convenido y sin rechistar”; en otros términos, todas las deducciones mencionadas llevan de unas a las otras en el contexto del ejemplo, y la metáfora sirve para reforzar cualquiera de ellas, y, así, todas ellas. ¿Cómo? El hablante fuerza al oyente a encontrar en la información enciclopédica correspondiente a “oficial y caballero” el dato que ajuste en el contexto de manera que el enunciado sea apropiado. Volviendo al ejemplo, la implicación contextual no es sólo que la persona en cuestión tiene los rasgos X_1, X_2, \dots, X_n , sino que esos rasgos son propios de los gatos. En otros términos, además de transmitir rasgos, se transmite la información de que los rasgos de esa persona son propios de los gatos. En el caso de “Es un caballero”, además de responder a la duda se indica el carácter general del deudor, con lo que se reafirma su fiabilidad: esta virtud se apoya en otras, y, al mismo tiempo, es necesario reanalizar el concepto de caballero (la información enciclopédica acerca del estereotipo de caballero) para que la honorabilidad se entienda como puntualidad en la satisfacción de las deudas. La conclusión, por consiguiente, es que la metáfora dice algo de la actitud del hablante ante la propiedad descrita, algo que no quedaría claro sin la metáfora. Es “interpretativa” en el sentido de Lüdtke (1984, cap.2). En el ejemplo de Galdós, ¿qué añade la metáfora? Es necesario pasar ahora a su examen en el conjunto del texto, con lo que volveremos a la condición (c), en que interviene C_o , la información obtenida del texto precedente.

3. Mote y metáfora en “Miau”

3.1. El mote y su explicación en la novela

En el título de la novela de Galdós, *Miau*, figura el mote empleado a lo largo de la obra para nombrar a los personajes de la familia protagonista. En el primer capítulo de la novela, el mote aparece como insulto, seguido inmediatamente de la explicación, que da al niño insultado un compañero de escuela: sus dos tías y su abuela han recibido el mote en el Teatro Real por su parecido físico con los gatos (“porque tienen la fisionomía de las caras, es a saber,

como las de los gatos"; pág. 62 de la edición citada). En el mismo capítulo primero (pág. 67), el niño encuentra justificado el mote: "comparando la fisionomía de las tres con las del micho [...], halló perfecta semejanza entre ellas"; "el mote [...] era la cosa más acertada y razonable del mundo". En el capítulo segundo, el niño, Luis Cadalso, vuelve a recibir de otro personaje (Dios, con quien dialoga cuando se desvanece) la explicación del mote (pág. 83): "Ese nombre de *Miau* se lo encajaron a tu abuela y tías en el paraíso del Real, es a saber, porque parecen propiamente tres gatitos. Es que ellas son muy relamidas".

Galdós recoge el mote para mencionarlás ("las tres *Miaus*"; cap. 5, pág. 98; "las *Miaus*"; cap. 6, pág. 108; y a lo largo de toda la novela), introduciéndose así como narrador que participa en el hábito de motejarlas que tienen otros personajes. Tras estudiar explícitamente el posible acierto del mote, lo corrobora describiendo las facciones de las tres mujeres cuando retrata una de ellas, la hija y sobrina, Abelarda (cap. 7, pág. 112):

Quiero decir que si, considerada aisladamente, la similitud del cariz de la joven con el morro de un gato no era muy marcada, al juntarse con las otras dos parecía tomar de ellas ciertos rasgos fisiognómicos, que venían a ser como un sello de raza o familia, y entonces resultaban en el grupo las tres bocas chiquitas y relamidas, la unión entre el pico de la nariz y la boca por una raya indefinible, los ojos redondos y vivos, y la efusión característica del cabello, que era como si las tres hubieran estado rodando por el suelo en persecución de una bola de papel o de un ovillo.

En el pasaje están explicitados los componentes del proceso de interpretación metafórica en su versión de la semejanza. En primer lugar, queda mencionada la "similitud", marcada como aire de familia. En segundo lugar, se enumeran los rasgos: "bocas chiquitas y relamidas", "raya" entre nariz y boca, "ojos redondos y vivos", "efusión del cabello", de ellos, uno aparece descrito como "indefinible", el otro como "característica", de modo que remiten al saber enciclopédico acerca de los gatos. En tercer lugar, se plantea la reestructuración extrema, pero de manera contrafáctica ("era como si" más verbo en pluscuamperfecto de subjuntivo): las personas tenían el aspecto correspondiente a actuar según el estereotipo del gato, según el cual los gatos suelen rodar por el suelo jugando con un ovillo o una bola de papel. Al explicar el mote, el narrador, como antes los personajes, analiza la metáfora en que está basado, también metonímicamente (la denominación del maullido, "miau", forma parte de la información estereotipada acerca del significado de "gato"). En el caso del narrador, el estudio del mote y del proceso metafórico correspondiente le permite introducir de manera explícita la información que hubiera sido implicada contextualmente en la metáfora. El autor, en los otros personajes pero sobre todo en el narrador, explicita el proceso metafórico de manera que invierte su rendimiento: parte del resultado, Q, para obtener C₁, la descripción de la semejanza, de modo que el mote, es decir, la metáfora P queda insertada coherentemente en el texto.

3.2. Mote y metáfora del gato

Además de emplear el mote a menudo para mencionarlas y presentarse así como personaje narrador que comparte la costumbre de usarlo, Galdós a lo largo de la obra fundamenta en la analogía expuesta por el mote varias metáforas con que describe a las *Miaus*. Así, emplea una metáfora basada en el mote al describir a una de las tías (la analizada más arriba: "aparece Milagros con su cara gatesca muy lavada"; cap. 6, pág. 102). En las acotaciones que introduce entre paréntesis en las intervenciones de la abuela del niño, Pura, indica que mientras habla coge un billete "echando la zarpa al billete, como si éste fuera un ratón" (cap. 12, pág. 148); o que habla "volviendo al comedor con rapidez gatuna" (cap. 18, pág. 192).

La hija de Pura, Abelarda, se explica a sí misma el mote, pero en la dimensión de la cursilería, al entender que el parecido se da con los gatos de porcelana (cap. 18, pág. 190):

[...] nos llaman las de *Miau* o las *Miaus*, porque dicen que parecemos tres gatitos, sí, gatitos de porcelana, de esos con que se adornan ahora las rinconeras. [...] ¿Parecemos gatos? ¿Sí? Mejor. [...] Somos unas pobres cursis. [...] Seré mujer de otro cursi y tendré hijos cursis, a quienes el mundo llamará los *michitos*... [...] Y tienen razón; el parecido con la cara de un gato salta a la vista...

El mote se aplica al personaje central, el abuelo de la familia, Ramón Villaamil, cesante amargado y empobrecido (por ejemplo: "¿Han colocado a ese pobre *Miau*, el padre de sus amigos de usted?"; cap. 27, pág. 262). Da lugar a unas alusiones en las que es ridiculizado, por ejemplo como gato que caza ratones cuando se queda sin dinero (cap. 34). El mismo se lo aplica y lo acepta (al echar de casa a su yerno, se refiere a sí mismo diciendo: "El señor de *Miau* quiere perderte de vista"; cap. 38, pág. 346). Se lo aplica a su mujer, cuñada e hija (cap. 43 y 44), al culpar a su familia de su desgracia. Lo acepta "como el *Inri*" (cap. 35), cuando se entera que el mote, transformado en acrónimo, sirve para que se rían en el ministerio de sus ideas de reforma de la Hacienda, basadas en la normalidad, impuesto sobre la renta (income tax), aduanas, y unificación de la deuda (es decir, *MIAU*; cap. 22). Y lo traduce a "Morimos... Inmolados... Al... Ultraje" (cap. 38), cuando se ve despojado de su nieto por su yerno, y a "Muerte... Infamante... Al... Universo" (cap. 43), cuando va a suicidarse.

El mote, por consiguiente, se convierte a partir de la burla inicial en consigna de protesta del propio personaje. Como en su uso metafórico, el mote es un instrumento de los propios personajes, de modo que mediante él expresan sus actitudes ante los sucesos en que participan. Como en la metáfora, el uso como acrónimo tiene un efecto de humor y de ironía: directamente en caso de la ridiculización en la oficina del ministerio, indirectamente como consigna desproporcionada ("inmolados al ultraje" cuando les quitan al nieto, "muerte al universo" cuando es sólo él quien va a morir).

Como veíamos al examinar la explicación del mote, Galdós invierte el proceso metafórico con fines de aprovechamiento narrativo de los elementos componentes. Cuando aparece una verdadera metáfora, se cuenta entonces con un elemento contextual, C₀, en la explicación

anterior: el lector sabe que los personajes reciben el mote por su parecido con los gatos. Se plantea entonces la cuestión de la condición (c): P es suficiente para obtener C_1 dado C_0 . En realidad, como información anterior disponemos ya del resultado del proceso entero, Q (los personajes tienen rasgos de gato), y, por tanto, de la información C_1 (la cara de una persona puede parecerse a la de un gato en x_1, x_2, \dots, x_n). Aquí también se produce la inversión del proceso: al presentar de nuevo P, Galdós obliga al lector a recordar Q y C_1 , y el efecto es el de emplear nuevamente una metáfora, y al mismo tiempo remitir (función de coherencia) a los hechos narrados anteriormente.

El efecto de la metáfora, como hemos visto, consiste en expresar la actitud del hablante ante los rasgos o propiedades comunicadas: la metáfora es interpretativa. En las metáforas basadas en el mote, Galdós describe a los personajes y a la vez recuerda que se trata de rasgos propios de los gatos: con ello sitúa humorísticamente la descripción de sus personajes en el mismo plano que la del animal doméstico. El resultado es, algo característico en Galdós, la interpretación irónica. En la novela aparece este procedimiento irónico de equiparación aplicado en varias ocasiones a Luisito Cadalso, el niño, y Canelo, el perro que le suele acompañar. Ejemplos son el episodio del entierro y la vuelta a casa (cap. 28, págs. 272 y 273), y la espera del perro mientras el niño hace un recado en el Congreso (cap. 29, págs. 280-281):

Buscó [Luis Cadalso] a *Canelo* con la mirada; pero el sabio perro de Mendizábal, en cuanto entendió que se trataba de enterrar, cosa poco divertida y que sugiere ideas misantrópicas, dio media vuelta y tomó otra dirección, pensando que le tenía más cuenta ver si se parecía alguna perra elegante y sensible por aquellos barrios. [...] Ya estaba allí *Canelo* de vuelta de sus depravadas excursiones, y subieron juntos a almorzar, pues el can no ignoraba que había repuesto de víveres arriba.

Canelo, a todas éstas, había matado el tiempo en la *Carrera de San Jerónimo*, calle arriba, calle abajo, viendo las *muchachas* bonitas que pasaban, algunas en coche, con sus collares de lujo; y cuando Luis salió del Congreso, ya estaba de vuelta de su correría, esperando al amigo.

El perro se convierte en el amigo, y su conducta aparece metafóricamente narrada como la de un ser humano, que piensa y se comporta como tal: cuando el niño se lo quiere llevar a la calle (cap. 7, pág. 111), el narrador observa, como si se tratase de un ser humano gobernado por el qué dirán: "*Canelo* salió de mala gana, por cumplir un deber social y porque no dijeran". En la novela es frecuente la ironía, simple ("escogida sociedad", "elegante mansión"; cap. 24, pág. 238), y combinada con la metáfora: como ejemplos de esto último, la presentación de Dios como magistrado que concede el pasaporte al paraíso o al infierno, puesta en boca de un personaje (cap. 27, pág. 266); o la descripción de Pantoja (cap. 21) como perro de presa cazador del contribuyente, defraudador en potencia, y cuyos rasgos físicos se prestaban en términos de sus propiedades de burócrata ("Su frente era ancha, lisa, y tan sin sentido como el lomo de uno de esos libros rayados para cuentas, donde no se lee rótulo alguno"; pág. 216).

3.3 Metáfora del tigre

En lugar de la figura de gato, Galdós emplea la del tigre para describir los rasgos del cesante Villaamil (cap. 1, págs. 68-69):

[...] era un hombre alto y seco, los ojos grandes y terroríficos, la piel amarilla, toda ella surcada por pliegues enormes en los cuales las rayas de sombra parecían manchas; las orejas transparentes, largas y pegadas al cráneo, la barba corta, rala y cerdosa, con las canas distribuidas caprichosamente, formando ráfagas blancas entre lo negro; el cráneo liso y de color de hueso desenterrado, como si acabara de recogerlo de un osario para taparse con él los sesos. La robustez de la mandíbula, el grandor de la boca, la combinación de los tres colores: negro, blanco y amarillo, dispuestos en rayas, la ferocidad de los ojos negros, inducían a comparar tal cara con la de un tigre viejo y tísico que, después de haberse lucido en las exhibiciones ambulantes de fieras, no conserva ya de su antigua belleza más que la pintorreada piel.

Como en el caso anterior, la figura del tigre sirve para describir el aspecto físico, y, además, la semejanza se presenta como comparación, no como metáfora. Por consiguiente, no permite (ni obliga a) deducir el componente llamado antes interpretativo.. En la conclusión "Milagros tiene en su cara los rasgos x_1, x_2, \dots, x_n , propios de los gatos", que encontrábamos en la anterior metáfora, figura cierta equiparación de la persona con los gatos; en la comparación la relación es menor, sólo hay parecido: los rasgos de Villaamil (explicitados por el narrador como rayas, barba cerdosa, y colores blanco, amarillo y negro) inducen a la comparación.

A continuación (cap. 1, pág. 71) el narrador se referirá a él como "El tigre inválido"; al narrar cómo le desquició la demencia de su hija Luisa (cap. 13, pág. 161), Galdós cuenta que "se le secó el cuerpo hasta momificarse, y fue tomando su cara aquel aspecto de ferocidad famélica que le asemejaba a un tigre anciano e inútil".

La comparación con el tigre sirve a Galdós (tanto a su narrador como a sus personajes) para describirle como fiera avejentada y hambrienta, y para plantear irónicamente su carácter bondadoso e inofensivo. Efectivamente, un personaje femenino (cap. 2, pág. 75) comenta de él que "Con aquellas miradas que echa parece que se va a comer a la gente, ¡pobre señor!, y se la comería a una, no por maldad, sino por puras hambres [...]. Da miedo verle". El narrador también emplea la comparación irónica (cap. 3, pág. 85):

Su cara tomaba expresión de ferocidad sanguinaria en las ocasiones aflictivas, y aquel bendito, incapaz de matar una mosca, cuando le amargaba una pesadumbre parecía tener entre los dientes carne humana cruda, sazónada con acibar en vez de sal. [...] Su cuñada y su hija le miraban también, leyendo en su cara de tigre caduco y veterano la pena que interiormente le devoraba.

(Nótese, por cierto, que la pena "devora" al "tigre", y que la pesadumbre resulta equivalente a carne humana amarga). En el capítulo 6 (pág. 102), cuando Villaamil se levanta y sale de su alcoba "después de haberse refregado el hocico", se pone a buscar algo

de comer; al no encontrar sino mendrugos y restos de comida, continúa el narrador: "El tigre dio un suspiro y pasó al comedor para registrar el cajón del aparador, en el cual, entre los cuchillos y las servilletas, había también pedazos de pan duro". Aquí también el tigre resulta muy humano, ya que llega a suspirar ante el desorden y la miseria de los alimentos. En otra ocasión (cap. 7, pág. 117), el narrador se refiere a su cara como "el ferocísimo semblante tigresco", que sin embargo "tenía cierto matiz de complacencia" ante la posibilidad de su colocación. Emplea el mismo recurso, ampliándolo, para describir la ira de Villaamil ante su yerno (cap. 10, pág. 131): "el rostro tigresco de don Ramón se volvió espantoso, y le temblaba la mandíbula carnífera, indicando como un prurito de ejercitarla contra la primera res que se le pusiera por delante". Al mismo tiempo, aprovecha para hacer referencia al devorar (una res), y con ello, al hambre. Cuando el cesante se enfada, vuelve la mención a la mandíbula y a la ferocidad engañosa (cap. 12, pág. 150): "empezó a mover la mandíbula con saña, soltando de su feroz boca algunos vocablos que asustarían a quien no le conociera". Cuando pasea nervioso, da "pasos de fiera enjaulada" (cap. 17, pág. 183); si busca chismes acerca de nuevos cargos, va al ministerio para "olfatear nombramientos" (cap. 21, pág. 211).

En consecuencia, aparece la metáfora del tigre, tras la inicial comparación ("inducían a comparar tal cara con la de un tigre viejo y tísico"), pero también la comparación ("le asemejaba a un tigre"; "parecía tener entre los dientes carne humana cruda"), en que está fundamentada. Además, tanto la metáfora como la comparación surgen combinadas con la ironía, ya que las menciones al tigre aparecen adjetivadas de modo que se le atribuyan propiedades opuestas a las del prototipo de tigre: "viejo y tísico", "inválido", "anciano e inútil", "caduco y veterano" (en los ejemplos ya citados).

3.4. La metáfora como instrumento de construcción textual

La comparación con el gato o con el tigre le sirve a Galdós para dar consistencia a los personajes de la familia, tanto en palabras del narrador como de los otros personajes. Por ejemplo, Víctor Cadalso, padre del niño, al enfrentarse a ellas llevándose a su hijo, sólo se arriesga a "pasar un mal rato en casa de las *Miaus*, a recibir algún arañazo de Pura y otro de Milagros, y una dentellada quizás de Villaamil" (cap. 39, págs. 350-351). Con ello se confirma el respectivo parecido con gatos y tigres, pero sobre todo se remite a pasajes anteriores. Así se afianza el efecto conseguido anteriormente: el parecido ha servido para configurar la fisonomía de los protagonistas, y para distanciarse de los aspectos trágicos (como en general en la novela: Román 1989, pág. 341) mediante el componente interpretativo de la metáfora: el narrador confirma que sus protagonistas son un poco animales domésticos, gatos, o, en el caso de Villaamil, un tigre de feria, que se ha lucido en mejores tiempos (como Villaamil en su trayectoria funcional), y ahora es, "caduco y veterano", el *hazmerreir* de todos. Aunque la novela no llega a ser una metáfora prolongada (en términos de Henry James, que R. Gullón (1989, 505) propone aplicar a otra novela galdosiana), sí que está construida mediante las metáforas centradas en el mote de su título.

El componente interpretativo de la metáfora, por consiguiente, da lugar a la ironía: así confirma el narrador que las protagonistas no son lo que pretenden ser, miembros elegantes

de la buena sociedad, como tampoco el protagonista es la figura genial de la administración que sufre la injusticia de la cesantía. Este enfoque irónico de la narración se configura además a partir de otros recursos irónicos frecuentes en el texto, de modo que, como el otro efecto de las metáforas mencionadas, contribuye a dar consistencia al universo de la narración. La ironía, como la metáfora, exige la complicidad del lector; la ironía en una dimensión diferente, ya que narrador y lector se enfrentan juntos a las afirmaciones o pretensiones que uno y otro niegan, respectivamente, al producir y al entender las expresiones irónicas.

4. Conclusión

La metáfora se puede explicar como componente del proceso general de interpretación que ocurre cuando se contextualizan los enunciados, según el principio de relevancia. Es posible comprobar los resultados de este enfoque en el texto de Galdós, y, sobre dicha base, examinar el empleo de la metáfora como procedimiento de construcción textual de la novela.

En la novela, más que como sistema de metáforas del autor, la metáfora se produce primeramente por parte de los personajes, que explican el mote (metonímico) por la semejanza que explicitan. En segundo lugar se produce el desarrollo metafórico de la comparación por parte del narrador, que interviene configurándose así como personaje testigo.

La metáfora es la base de construcción de la novela: sirve para que los personajes creen el mote, que describe irónicamente a los protagonistas y les permite ridiculizarlos (compañeros de Luisito, colegas burócratas de Villaamil); a su vez, el mote sirve para que los protagonistas se expliquen a sí mismos (Abelarda, Villaamil). Para el narrador, el mote sirve de base a un conjunto de metáforas que le permiten describir a los protagonistas y dar coherencia al texto narrativo a lo largo de la novela. Para todo ello es básico el componente de interpretación o evaluación que comparte la metáfora.

BIBLIOGRAFÍA

- COLE, P., y MORGAN, J. L. (ed), 1975: *Syntax and semantics 3: Speech acts*. Nueva York. Academic Press.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, Pedro José, 1989: "Metáfora, expresión, conocimiento". En *Actas del IV Congreso de Lenguajes Naturales y Lenguajes Formales*. Barcelona, Universidad de Barcelona, PPU.
- ESPINAL, María Teresa, 1988: *Significat i interpretació*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GARRIDO, Joaquín, 1989: "Ironía y metáfora en un texto de "El Doctor Centeno" de Galdós". En *Galdós, Centenario de "Fortunata y Jacinta"*. *Actas*, 39-49. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- (En prensa). "Los recursos retóricos en el texto como procedimientos de inferencia". En *Actas del III Congreso de la Asociación Española de Semiótica*.
- GRICE, H. Paul. 1975: "Logic and conversation". En Cole y Morgan 1975, 41-78. Traducción francesa (1981) en *Communications* 30.
- GULLÓN, Ricardo, 1989: "De metáforas, arquetipos y silencios". En *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta"*. *Actas*, 505-517. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- KEMPSON, Ruth M. (ed). 1988: *Mental representations*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LAKOFF, George, y Johnson, Mark, 1981: *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid 1986, Cátedra.
- LÜDTKE, Jens, 1984: *Sprache und Interpretation*. Tübinga, Gunter Narr.
- MILLER, George A., 1979: "Images and models, similes and metaphors". En Ortony 1979, 205-50.
- ORTONY, A. (ed): *Metaphor and thought*. Cambridge, Cambridge University Press.
- ROMÁN ROMÁN, Isabel, 1988: "Hacia una interpretación de *Miau* de B. Pérez Galdós". *Anuario de Estudios Filosóficos*, 11, 335-348.
- SEARLE, John, 1979: "Metaphor". En Ortony 1979, 92-123.
- SPEERBER, Dan y Wilson, Deirdre, 1986: *Relevance*. Oxford: Blackwell.
- WILSON, Deirdre y Sperber, Dan, 1988: "Representation and relevance". En Kempson 1988, 133-154.