



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

La metáfora escénica en *Esperando a Godot* de Samuel Beckett.

Autor:

Rozik, Eli (Universidad de Tel-Aviv)

Revista:

Beckettiana

1999, 7/8, 17-40



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

LA METÁFORA ESCÉNICA EN *ESPERANDO A GODOT* DE SAMUEL BECKETT

ELI ROZIK (UNIVERSIDAD DE TEL-AVIV)

A pesar de la importancia cardinal de la metáfora escénica¹ en el teatro moderno y post-moderno, la teoría del teatro no ha desarrollado un método de análisis pertinente. En general, el siglo veinte ha sido testigo de un cambio paradigmático en la comprensión del fenómeno metafórico en su forma verbal más conocida: la transición de las teorías clásicas de la comparación² a las teorías predicativas.³ Este proceso de cambio no ha afectado la metáfora escénica, como forma particular de la metáfora no-verbal, dado que en el plano teórico este fenómeno no solamente no fue reconocido en previos siglos, sino también que no lo es hasta hoy en día. No obstante, el teatro del siglo veinte no puede prescindir de una teoría de la metáfora escénica a causa de la importancia que tiene, a pesar de haber existido esporádicamente en previos siglos, en el teatro moderno y post-moderno, especialmente en el así llamado Teatro del Absurdo.⁴

El análisis de la metáfora escénica presupone un método común para la metáfora verbal y la no-verbal, y por lo tanto, una expansión inusitada de la teoría de la metáfora. El solo hecho de extender el uso de la noción 'metáfora' para fenómenos no-verbales presupone la existencia de una estructura profunda

común a la metáfora verbal y no-verbal. El problema reside también en que la teoría de la semiosis teatral no ha desarrollado una teoría basada en la equivalencia entre los sistemas verbales y no-verbales que trasciende el nivel de los signos (por ejemplo, la palabra 'manzana' y la imagen pictórica 'manzana'). De acuerdo a la concepción predicativa moderna, la noción de 'metáfora escénica' presupone no solamente esa equivalencia, sino también la requiere en el nivel sintáctico (por ejemplo, la sentencia 'la manzana es roja' y la imagen pictorial de una manzana que es roja). En los próximos párrafos intento sugerir una teoría general de la metáfora que puede proporcionar la base teórica para una teoría especial de la metáfora escénica.

La metáfora escénica se puede producir en varios niveles de la obra dramática. Mi intención es de ilustrar el análisis de la metáfora escénica en todos esos niveles con la obra de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*. Espero que el subsecuente análisis sirva para constutir un método de análisis de obras de teatro en las que figuran metáforas escénicas por lo menos en uno de sus niveles estructurales.

Predicación literal vs. metafórica

La teoría de la metáfora requiere una fundamental distinción entre la predicación literal y la predicación metafórica. Por ejemplo:

- [1] Ricardo es violento
- [2] Ricardo es un gorila

Un predicado es literal si la palabra que lo constituye es usada de acuerdo a la convención lingüística que la instituye. La palabra 'violento' categoriza cierto aspecto de la conducta humana o animal y por lo tanto puede ser utilizada como predicado literal de una persona; por ejemplo, una llamada 'Ricardo'. Por otra parte, por convención lingüística, la palabra 'gorila' se utiliza para categorizar cierto tipo de animal y no puede ser utilizada para seres humanos, en especial con respecto a una de sus cualidades. Por lo tanto, solo podría tener sentido como predicado metafórico. La palabra es potencialmente metafórica por el solo hecho de no tener sentido como predicado del sujeto

(Ricardo) en el plano literal. Si por ejemplo, el referente de 'Ricardo' no es una persona, sino un gorila (cuyo nombre es Ricardo), la sentencia 'Ricardo es violento' sería literal, dado que el adjetivo 'violento' puede categorizar un aspecto de la conducta de un gorila. El mismo principio se aplica en el caso de que la palabra 'gorila' es una catacresis, que es una figura literal, con el sentido de 'guarda-espaldas'. Como tal la palabra 'gorila' categoriza una ocupación posible de un ser humano. Dado que el sujeto de la predicación representa al objeto extra-lingüístico (el referente), y en principio siempre es literal, un predicado es metafórico si no es usado de acuerdo a la convención lingüística, y por lo tanto no puede categorizar (o describir) en el plano literal ningún aspecto del referente. Es decir, saber cuál es el referente de la descripción es esencial, dado que solo él puede establecer si una predicación es metafórica o no.

En este contexto es conveniente usar los términos utilizados en la retórica clásica: 'impropio' (no utilizado de acuerdo a la convención lingüística) para el predicado potencialmente metafórico, y por inferencia, 'propio' para el predicado literal.⁵

Teoría clásica vs. teoría modernista

Mi punto de partida es la teoría de Max Black, que propuso 'la teoría de la interacción', que es la teoría modernista más desarrollada.⁶ La diferencia entre la teoría clásica de la metáfora y la modernista reside en lo siguiente:

a) La metáfora es una predicación y no una comparación. En la comparación se comparan dos referentes (dos sujetos) con respecto a una cualidad común. Por ejemplo, 'Los seres humanos son violentos como los gorilas'. La comparación se puede invertir sin cambiar su sentido. En la predicación se describe un referente (un sujeto) por intermedio de otro nombre (un sujeto/referente). Por ejemplo: 'Ricardo es un gorila.' o 'Ricardo es como un gorila.' La inversión de la predicación cambia su sentido (por ejemplo, 'El gorila es un Ricardo').

b) La metáfora tiene sentido a nivel literal: como resultado de procesos asociativos, la metáfora refleja la intención de producir una sentencia literal final: 'Ricardo es violento [como un gorila]'.

c) El mecanismo es asociativo. La palabra impropia (gorila) desencadena un proceso asociativo por medio del cual se evoca [\Rightarrow] un predicado literal (violento) que tiene sentido con el sujeto a nivel literal. Por ejemplo, el predicado 'violento' con el sujeto 'Ricardo':

[3] Ricardo + es un gorila \Rightarrow es violento.

d) El predicado literal que resulta del proceso asociativo es un verbo o adjetivo literal común que puede ser predicado a los dos nombres de la metáfora (Ricardo y gorila). Por lo tanto, se puede decir que el sujeto 'Ricardo' filtra las posibles asociaciones verbales que lo pueden modificar. De aquí su nombre 'teoría de interacción', según la cual el predicado impropio evoca asociativamente un grupo de predicados propios posibles y el sujeto los filtra hasta reducir el grupo a los que le corresponden.

Las implicaciones de la teoría modernista son las siguientes:

1) La estructura sintáctica de la predicación literal y la metafórica es la misma. Por ejemplo:

[4] Ricardo es violento.

[5] Ricardo es un gorila. \Rightarrow Ricardo es violento.

2) No hay ninguna diferencia a nivel de la categorización del referente: En los dos casos 'Ricardo' es categorizado por el adjetivo 'violento'.

3) La metáfora implica la negación del predicado explícito: es decir, Ricardo no es un gorila. Para que 'Ricardo es un gorila' sea una metáfora, Ricardo no puede ser el animal llamado 'gorila'. De aquí también a la conclusión, que en realidad lo que determina si una sentencia es literal o metafórica es la naturaleza del objeto referencial (en el mundo real o ficcional) extra-lingüístico.

Crítica de la teoría modernista

Las cuestiones son las siguientes:

1) ¿Cuál es la diferencia específica de la predicación metafórica? Para qué usar la metáfora si lo único que hace es evocar (indirectamente) un predicado (verbo o adjetivo) que de todas maneras existe, y que se podría haber utilizado directamente. Es decir, ¿por qué usar la sentencia ‘Ricardo es un gorila.’ si la predicación literal ‘Ricardo es violento.’ es posible y existe? Se presupone, por lo tanto, que hay una diferencia entre

[6] ‘Ricardo es violento.’ (dicho directamente)

y [7] ‘Ricardo es violento.’ (evocado indirectamente por el proceso asociativo activado por ‘gorila’).

2) Si es que se trata de un predicado común (violento), ¿por qué la inversión de la metáfora no da el mismo resultado?⁸ Por ejemplo:

[8] Ricardo es un gorila.

[9] El gorila es un Ricardo [un ser humano].

¿Cuáles serían los adjetivos sugeridos por Ricardo [ser humano] que el sujeto ‘gorila’ podría filtrar y aceptar como predicado literal? No creo que ‘violento’ sería uno de ellos. Pero si lo fuera, este predicado no comunicaría el mismo sentido, por la diferencia entre la violencia humana y la animal. Es interesante notar que gorilas no son de naturaleza violenta. Una metáfora puede producir un predicado verdadero sin que la connotación sea verdadera. Solo tiene que ser considerada verdadera por la comunidad hablante.

A mi ver, los dos problemas tienen la misma solución: yo sugiero que la predicación indirecta comunica connotaciones no-verbales de ‘violento’ ligadas al nombre impropio ‘gorila’, que no podrían ser evocadas sino por medio de éste. A esas connotaciones no-verbales las llamo ‘asociaciones referenciales’ dado que se originan en la experiencia inmediata con un mundo referencial (real o ficcional), y no necesariamente a nivel lingüístico. Este tipo de asociaciones se revelan cuando se comparan varias metáforas que tienen como predicado literal (final) el mismo adjetivo o verbo:

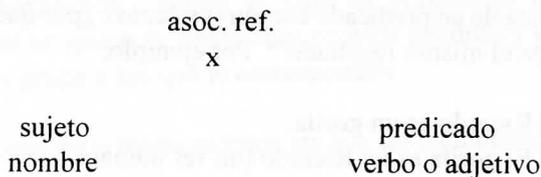
[10] El mar de tus ojos ⇒ azulasociación referencial x

[11] El cielo de tus ojos ⇒ azulasociación referencial y

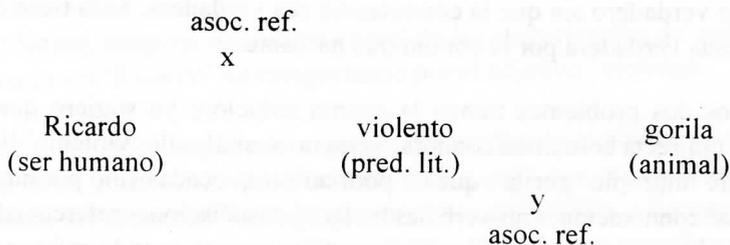
[12] El lapislázuli de tus ojos ⇒ azulasociación referencial z

Connotaciones no-verbales pueden ser emotivas, sensoriales, evaluativas (éticas o estéticas) y modales (trágicas, cómicas o grotescas), y es posible que haya otras, no conocidas todavía.

Este tipo de connotaciones se producen cuando un adjetivo o verbo se relaciona con un nombre (común por regla general). Los adjetivos o verbos son (y así deben ser) demasiado abstractos para evocar este tipo de asociaciones, pero, se producen cuando relacionados con un nombre, porque el nombre representa a los referentes en el plano lingüístico. Así se forma una relación triangular entre el nombre, el predicado y la asociación referencial:



Esta relación triangular es válida para todos los predicados literales.⁹ La diferencia específica del predicado metafórico reside en producir dos relaciones triangulares potenciales de este tipo: el adjetivo o verbo común se relaciona con dos nombres, el sujeto literal de la predicación y el nombre impropio:



La estructura metafórica profunda determina la preferencia de la asociación referencial del predicado literal con el nombre impropio a la asociación referencial del mismo predicado con el nombre propio (el sujeto literal). El marcador de preferencia es la palabra 'como' (que es opcional y puede ser elíptica) u otra equivalente. La palabra 'como' no funciona como en una comparación entre dos referentes sino que designa la preferencia de la asociación

referencial que se origina en el nombre impropio. Una forma de enunciar esta estructura profunda sería, 'Ricardo es violento, no como un ser humano, sino como un gorila.' Así se demuestra que existen dos tipos de predicados basados en el mismo verbo o adjetivo:

violento (1) - literal con asociaciones referenciales que se originan en el sujeto literal (por ejemplo, en un ser humano llamado Ricardo).

violento (2) - literal con asociaciones referenciales que se originan en un nombre impropio (por ejemplo, 'gorila').

Esas asociaciones son referenciales porque tienen origen en las experiencias directas con seres humanos y gorilas respectivamente. Estas connotaciones se pueden describir, pero no existen palabras que las designen.

Consecuentemente, en este sentido no hay diferencia entre lo que se llama metáfora y el símil (abierto o cerrado): el mecanismo asociativo es el mismo. En contraste a la teoría modernista de la metáfora, que no consideraba la existencia de elementos no-verbales, y que sugería la existencia de tres elementos: sujeto literal, sujeto metafórico y un grupo de predicados comunes, yo sugiero una **estructura profunda** de cinco elementos:

- 1) una estructura sintáctica predicativa
- 2) un sujeto literal (un nominal-nombre o equivalente funcional)¹⁰
- 3) un predicado impropio (un nombre)
- 4) un predicado literal común (un adnominal-adjetivo o verbo)¹¹
- 5) un marcador de preferencia.

Y dos elementos no-verbales:

- 6) El grupo de asociaciones no-verbales preferidas
- 7) El objeto referencial (real o ficcional), descrito por la metáfora

Esta teoría ofrece una solución a los dos problemas planteados al principio de esta sección: (1) el uso de la metáfora está justificado por el hecho de proveer un tipo de predicado enriquecido por connotaciones no-verbales que se originan en predicados impropios, y (2) a pesar de poseer un predicado común, la inversión de la metáfora no produce el mismo sentido porque en cada caso las

asociaciones referenciales son diferentes dado que se originan en diferentes entidades referenciales.

En otro lugar he sugerido seis tipos básicos de **estructuras de superficie** en las cuales aparecen todos los elementos verbales de manera explícita o elíptica en varias combinaciones, y he explicado las reglas de elipsis que los gobiernan. Todas estas estructuras de superficie son equivalentes dado que los elementos elípticos pueden ser evocados a base del conocimiento de la estructura profunda y el contexto semántico.

El sistema icónico

El sistema icónico está basado en el principio de la similitud entre el signo y su modelo en el mundo real.¹² Por ejemplo, el signo icónico de una manzana puede ser la imagen de una manzana pintada, esculpida, fotografiada y hasta una manzana verdadera (si utilizada como signo de una manzana), y el signo icónico del color de la manzana (adjetivo) o de la caída de una manzana (verbo) es la imagen de su color o de su caída. El signo icónico se forma por la impresión de una imagen (que es no-material) en un medio material, porque de otra manera no podría ser comunicada. Por regla general el medio material es diferente del material del modelo (por ejemplo, imágenes esculpidas, pintadas o fotografiadas) y esta diferencia acentúa su función semiótica. El teatro es el único medio icónico en el cual el material tiende a ser el mismo que el de los modelos de los signos. Por ejemplo, las imágenes de seres humanos, sus cualidades y acciones, son impresas en seres humanos, los actores.

Es decir, el sistema icónico está basado en la premisa que existe una equivalencia básica entre una palabra (manzana) y la representación icónica (pictorial o auditiva) de un objeto. El mismo tipo de equivalencia existe en el plano sintáctico, sea que el signo funcione como sujeto (la manzana entera: nombre) o como predicado (un aspecto de él: verbo o adjetivo). La equivalencia en el plano de la estructura sintáctica nos permite asumir la equivalencia de las estructuras profundas de las metáforas verbales y no-verbales. Una diferencia evidente reside en que la sintaxis de los sistemas verbales es lineal (los signos aparecen consecutivamente) y la de los sistemas icónicos son pictoriales; es

decir, todos los signos coexisten en el tiempo y el espacio. En el teatro, este tipo de coexistencia se manifiesta también en un grupo inmenso de sentencias icónicas que existen paralelamente a cada momento de la representación: cada actor y cada objeto escénico con sus aspectos visibles y auditivos. En realidad, lo que el espectador capta en el teatro no son signos aislados, sino racimos de sentencias icónicas. Como lo vamos a ver más adelante, el diálogo dramático también refleja el principio icónico, dado que los actores producen réplicas del uso de la lengua por seres humanos. La premisa del arte teatral -como medio particular de ese sistema- es: se puede describir un mundo real o ficcional por medio de imágenes imprimidas (signos icónicos) en actores de carne y hueso. Esta descripción mínima del sistema icónico, en especial la noción de 'equivalencia' en los planos semánticos y sintácticos, nos permite aplicar la noción de la 'metáfora' al texto dramático y en particular, a los distintos niveles de su estructura. *Esperando a Godot* de Samuel Beckett¹³ nos ofrece la oportunidad de ilustrar el fenómeno metafórico en todos los niveles estructurales posibles.

a) La metáfora verbal

Ejemplo No. 1:

Estragón: La gente es ignorante como primates.

Estragon: People are bloody ignorant apes.

p.13

character	sujeto literal	cop.	verbo o adjetivo	Ø	nominal metafórico
-----------	----------------	------	------------------	---	--------------------

Estragon:	People	are	ignorant		
			[ignorant]	[as]	apes

El sujeto literal de la metáfora es 'gente' y el referente es la entidad representada por esa palabra. El nombre impropio es 'primate' y el adjetivo literal común podría ser 'ignorante'; pero en realidad, este adjetivo es propio solamente en el contexto humano. Los primates no saben mucho, pero no son

ignorantes. Por lo tanto el adjetivo común sería -si existiera- una palabra mas abstracta que representaría la cualidad del no saber y/o entender común a lo humano y a lo primate (o animal). Este adjetivo común produciría asociaciones referentes diferentes en el contexto de ‘gente’ y de ‘primates’ y la metáfora preferiría las últimas. En este caso, las asociaciones referenciales se focalizan en el valor reducido que se confiere a la inteligencia animal. En esta metáfora todos los elementos verbales son explícitos en su estructura superficial y es lo que se llama por regla general un ‘símil cerrado’ (*closed simile*).

Ejemplo No. 2:

Vladimir: [...] Crucify him like that!

p.34

Vladimir: [...] Crucificarlo de esta manera!

Vladimir:	[Lucky]	[is]	[tormented]		
		[is]	crucified	[as]	[was Jesus]

El análisis de esta metáfora verbal es como la anterior: Lucky es atormentado como Jesús en la cruz. Las asociaciones referenciales provienen de nuestra experiencia literaria y pictorial con las imágenes de la agonía de Jesús crucificado. Este es un ejemplo de lo que por regla general se llama ‘metáfora’; pero, como en el símil, en su estructura profunda figura también el marcador de preferencia..

Ejemplo No. 3:

Pozzo: ¡Atlas, hijo de Júpiter!

Pozzo: Atlas, son of Jupiter!

p.31

Pozzo:	[you. Lucky]	[carry my load]		
		[carry the world]	[like]	Atlas. son of Jupiter

El sujeto literal de la metáfora es ‘you/Lucky’, que no es explícito en el plano verbal, pero lo está en el no-verbal, porque sobre la escena se ve a quién Pozzo se refiere. La entidad referencial representada por este nombre propio, es Lucky, el personaje en el mundo ficcional. El componente impropio es ‘Atlas, hijo de Jupiter’. La evocación del adjetivo común se basa en nuestro conocimiento mitológico de Atlas que carga al mundo sobre sus hombros. Lucky carga el bagaje de Pozzo sobre sus hombros como Atlas. La desproporción entre las dos cargas y la diferencia entre el héroe mitológico y el ser humano indica que el uso de ‘Atlas’ es irónico y acentúa el desprecio que Pozzo tiene por Lucky. En esta metáfora solamente el nombre impropio es explícito, y todos los otros componentes se deducen por el conocimiento del contexto verbal y no-verbal y de la estructura profunda de la metáfora. Esta es una metáfora substitutiva, porque da la impresión que el nombre impropio tomó el lugar del sujeto literal.

Otros ejemplos de metáfora verbal:

Pozzo: [...] Up pig! [...] Up hog!

p.23

Pozzo:	[You/Lucky]	[are]	[disgusting]		
			[fig. dirty, greedy]	[as]	[a pig/hog]

Pozzo: He’s puffing like a grampus.

p.30

Pozzo:	He [Lucky]	is	[breathing]		
			puffing	like	a grampus

Pozzo: [...] As though I were short of slaves!

p.31

Pozzo:	I	were	short of		[servants]
			short of		slaves

Estragon: Oh swine!

p.32

Estragon	[You]	[are]	[figurative: dirty]		
			[dirty]	[as]	[a] swine

Vladimir: [...] you chuck him away like a... like a banana skin.

p.34

Vladimir	You/[Pozzo]		chuck him away		[a worthless thing]
			chuck him away	like	a banana skin

Pozzo: [...] my good angel...

p.34

Pozzo:	[Lucky]	was	[kind]		
			[kind]	[as]	my good angel

Estragon: I remember a lunatic who kicked the shins off me.

p.61

Estragon:	[Lucky]		kicked me		
			kicked me	[as]	a lunatic

Vladimir: (sententious) To every man his little cross.

p.62

Vladimir:	Every man		[suffers]		
			[carries] his cross	[as]	[Jesus]

Vladimir: They make a noise like wings./ like sand./ like feathers./ like ashes.
/like leaves. pp.62-3

Vladimir:	[the dead voices]		[make a gentle noise]		
			[=] rustle	like like	wings/sand/feathers/etc. leaves

Vladimir: Where are all these corpses from?

Estragon: These skeletons.

p.64

Vi. & Es.	[past thoughts?]	are	[discarded]		
			[dead]	[as]	corpses / skeletons

Vladimir: A charnel-house! A charnel-house!

p.64

Vladimir	[the head?]	[is]			
			[full of corpses]	[as]	a charnel-house

Estragon: We always find something, eh Didi, to give us the impression we exist?

Vladimir: (*impatiently*). Yes yes, we're magicians.

p.69

Vladimir:	We		find something		
			[create an impression]	[as]	magicians

b) La metáfora escénica: actos no-verbales metafóricos

Este tipo de metáfora se basa en el carácter no-verbal del acto como índice de una acción.¹⁴ La 'acción' se define como un hecho que refleja la intención de cambiar un estado de cosas (a state of affairs).¹⁵ El acto es la parte perceptible de la acción. Para comprender la posibilidad de una metáfora de acto no-verbal, hay que asumir que su performance por un actor se considera como un predicado que describe el acto/acción de un personaje en un mundo ficcional. Para que un acto tal sea metafórico debe estar asociado en la mente del espectador a un tipo de entidad humana que es impropia al tipo del personaje.

Ejemplo No. 4:

Pozzo drives Lucky by means of a rope passed round his neck. [...] Pozzo [carries] a whip. p.21

Pozzo conduce a Lucky por una soga alrededor de su cuello. [...] Pozzo lleva un látigo.

	Pozzo		drives [Lucky] by rope and whip		
			[=]	[as]	[an animal; a pig?]

La metáfora escénica reside en la forma que Pozzo conduce a Lucky atado a una soga. El sujeto literal es Pozzo, y el referente la entidad representada por ese nombre, es decir, el personaje Pozzo en el mundo ficcional. El componente nominal impropio es 'animal' o 'cerdo', que está implícito, porque solamente los animales son conducidos de esa manera. El verbo literal común es 'conduce', que está explícito tanto en el plano-verbal como en el no-verbal. Las asociaciones referenciales provienen de la experiencia directa que tenemos con la forma de conducir animales. Esas asociaciones reflejan la actitud de dominación y falta de respeto de Pozzo a Lucky. En esta metáfora escénica todos los elementos son no-verbales y la posibilidad de concebirla como metá-

fora se basa en la equivalencia entre palabras e imágenes impresas, y en el conocimiento de la estructura profunda de la metáfora. Se advierte que en las acotaciones escénicas la descripción de una metáfora no-verbal toma la forma de una metáfora verbal.

Ejemplo No. 5:

Gestures of Estragon like those of a spectator encouraging a pugilist.
p.16

	Estragon		encourages Vlad.		
			encourages Vlad.	like	a spectator-a pugilist

El sujeto literal es Estragón y el referente la entidad representada por ese nombre, el personaje Estragón en el mundo ficcional. El nominal impropio es ‘espectador’ de un tipo especial: el “hincha” de boxeo. El verbo literal común es ‘alentar’, que esta explícito en la dirección de escena y también explícito en la forma escénica no-verbal. Las asociaciones referenciales provienen de la experiencia con un match the boxeo, especialmente con la conducta del público en esa ocasión. En esta metáfora todos los elementos son no-verbales y la posibilidad de concebirla como metáfora se basa en la equivalencia entre palabras e imágenes impresas, y en el conocimiento de la estructura profunda de la metáfora.

Otros ejemplos:

[Estragon] resumes his foetal posture, his head between his knees.
p.70

	Estragon		resumes posture		
			resumes posture	[as]	foetus

Vladimir: [...] how do I look in it?

He turns his head coquettishly to and fro, minces like a mannequin. p.72

	[Vladimir]		mince		
			minces	like	a mannequin

c) La metáfora escénica: actos verbales metafóricos

Este tipo de metáfora se basa en el carácter no-verbal del acto verbal (*speech act*) como índice de una acción.¹⁶ La definición de ‘acción’ es la misma que para la acción no-verbal. El uso de la lengua para hacer algo en vez de describir algo cambia nuestra percepción del diálogo tanto real como dramático, que no es más un intercambio de descripciones verbales, sino un intercambio de actos verbales que reflejan las intenciones de cambiar estados de cosas. Por lo tanto, el diálogo se puede definir como una forma especial de interacción. La equivalencia entre los actos verbales y no-verbales explica como los personajes pueden intercambiar actos de estos dos tipos. Para poder comprender la posibilidad de una metáfora de acto verbal, hay que asumir que la producción de un acto verbal por un actor se considera como un predicado que describe un acto/acción de un personaje en un mundo ficcional. Para que un acto verbal sea metafórico debe estar asociado en la mente del espectador a un tipo de entidad humana que es impropia al tipo del personaje.

Ejemplo No. 6:

Estragon: [...] Who am I to tell my private dreams if I can't tell them to you?
[...]

Estragon: There are times when I wonder if it wouldn't be better for us to part.
p.16

	[I/Estragon]		[reprove you]		
			[reprove you]	[as]	[a spouse]

La metáfora escénica está basada en la conducta de Estragón y Vladimir que son dos hombres que de pronto se portan como una pareja casada. En este caso, la entidad referencial de la predicación metafórica es la relación entre los dos personajes. El nominal impropio implícito es ‘esposo/esposa’ y el verbo literal común es ‘reprender’. Las asociaciones referenciales provienen de la experiencia con parejas casadas y su forma particular de conducir discusiones domésticas. La intención es de describir las relaciones entre los dos personajes de manera irónica. Esta metáfora escénica se podría comprender también como referencia a una relación homosexual, pero también así recibiría un tinte irónico. En esta metáfora escénica todos los elementos son no-verbales y la posibilidad de concebirla como metáfora se basa en la equivalencia entre palabras e imágenes impresas y el conocimiento de la estructura profunda de la metáfora.

Otros ejemplos basados sobre el mismo tema:

Vladimir: (hurt, coldly). May one enquire where His highness spent the night?
p.9

Vladimir:	[I/Vladimir]		[ask you = blame]		
			[ask you = blame]	[as]	[a spouse]

Estragon: Embrace me! (Vladimir stiffens) Don't be stubborn! p.17

	[I/Estragon]		[ask you = blame]		[to embrace me]
			[ask you = blame]	[as]	[a spouse]

Vladimir: [...] Where did you spend the night? p.58

	[I/Vladimir]		[ask you = blame]		
			[ask you = blame]	[as]	[a spouse]

Estragon: I heard you singing. [...] That finished me. I said to myself, he is all alone, he thinks I'm gone for ever, and he sings. p.59

	[I/Estragon]		[ask you = blame]		[for leaving me]
			[ask you = blame]	[as]	[a spouse]

Otros ejemplos basados sobre temas diferentes:

Pozzo: [...] Up pig! [...] Up hog! p.23

	[I/Pozzo]		[command you]		
			[command you]	[as]	[an animal]+pig-hog

Vladimir: I'll be back. *He hastens towards the wings.*

Estragon: End of the corridor, on the left. p.35

	[I/Estragon]		[guide you]		
			[guide you]	[as]	[in a theatre/a building?]

d) La alegoría teatral

La alegoría teatral es un caso especial de la metáfora escénica que refleja la intención del autor de formar una metáfora comprensiva que incluye a todo, o casi todo el mundo ficcional.¹⁷ La alegoría teatral es también una forma de personificación, que es un tipo de metáfora que evoca asociaciones referenciales ligadas al mundo humano. La personificación teatral se concretiza por medio de la actuación de actores de carne y hueso. Además, la alegoría teatral es una metáfora escénica total que se refiere a un pensamiento abstracto, a una concepción del mundo que, aunque no necesariamente, se puede enunciar verbal-

mente en terminos teológicos, filosóficos o ideológicos. Es decir, que el referente de la alegoría teatral es una idea. A pesar de su totalidad, por regla general, la alegoría escénica revela la índole del referente abstracto por medio de palabras clave, que a pesar de ser muy pocas, lo identifican exactamente. La desproporción entre elemento impropio, que toma la mayor parte de la obra, y esas palabras clave, puede dar la impresión de una metáfora invertida, en la cual los elementos literales parecen ser los impropios en el contexto total del predicado metafórico.

En *Esperando a Godot*, la diferencia específica de esta alegoría teatral reside en el carácter abstracto del mundo ficcional, que sirve como predicado metafórico (impropio). Dado que el sujeto literal de la alegoría -que representa una idea referencial- es también abstracto, él forma con el mundo ficcional una metáfora escénica totalmente abstracta, de tal manera que puede ser usada para categorizar muchas y diferentes posibilidades de la experiencia humana.

Ejemplo No. 7:

Vladimir: [...] To all mankind they were addressed, those cries for help still ringing in our ears! But at this place, at this moment of time, all mankind is us, whether we like it or not. p.79

	all mankind	is	[depending on interpretation]		us
			[=]	[as]	[the fictional couple]

Si ‘toda la humanidad’ es la expresión clave, el sujeto de la predicación metafórica es la humanidad entera y el elemento impropio es la pareja ficcional -Estragón y Vladimir (us)- como está caracterizada en la obra, incluso su caracterización metafórica secundaria de pareja conyugal. Las asociaciones referenciales provienen de su caracterización escénica actual. Lo único que falta es la determinación del grupo adjetival literal que puede describir a la humanidad. Este depende de la interpretación del director de escena y/o del

público. El pasaje analizado es en realidad solamente una indicación textual de la intención del autor que su obra sea entendida como alegoría teatral. El mismo tipo de análisis vale también para el siguiente pasaje:

Ejemplo No. 8:

Vladimir: I tell you his name is Pozzo.

Estragon: We'll soon see. (He reflects.) Abel! Abel!

Pozzo: Help!

Estragon: Got it in one! [...] Perhaps the other is called Cain. Cain! Cain!

Pozzo: Help!

Estragon: He's all humanity.

p.83

	all humanity	[is]	[depending on interpretation]		
			[=]	[as]	[Pozzo (and Lucky?)]

En este caso, el sujeto literal siendo el mismo, el predicado impropio se amplía para incluir a la pareja Pozzo-Lucky. De esta manera, el predicado metafórico de la humanidad se forma con dos parejas, una estática y la otra transciente. Las dos dicotomías que se forman dependen de la interpretación de las relaciones entre las dos parejas y entre los dos componentes de las dos parejas. La dependencia de la obra de una interpretación requiere una actividad creativa tanto de parte del director como del espectador. El director -porque atribuye cualidades específicas a los personajes y define las situaciones dramáticas por medio de la actuación (y otros elementos no-verbales) que reflejan su concepto del mundo ficcional; y el espectador- porque también proporciona las experiencias reales que pueden servir como referente de la metáfora.

e) El texto escénico como metáfora

La obra dramática (en el sentido de 'play-text') es un texto deficiente, porque por regla general es ambiguo, dado que no incluye todos los elementos necesari-

rios para determinar su significado. En realidad, es una notación verbal de los elementos verbales del diálogo y las instrucciones verbales (direcciones escénicas) de aspectos no-verbales de una producción posible. Por el contrario, el 'texto escénico', incluye todos los signos verbales y no-verbales de la obra teatral y, por lo tanto, es inequívoco (carece de ambigüedad). Este nivel se refiere a la relación, no entre el 'texto' y el lector, sino entre el 'texto escénico' y el espectador. Como lo he tratado de demostrar en otro lugar, creo que todo texto escénico es una descripción de un mundo ficcional (predicado metafórico), que funciona como metáfora del mundo síquico del espectador (el referente).¹⁸ Si asumimos que el texto escénico tiene sentido para el espectador y que en principio el mundo ficcional es diferente de su mundo, podemos concluir que el mundo ficcional no puede ser una descripción literal del mundo del espectador y, por lo tanto, es potencialmente metafórico.

Se podría argüir que la descripción puede ser literal con respecto a una realidad exterior a la de la obra y que el referente sea una realidad existente como, por ejemplo, la descripción de la vida provincial rusa en las obras de Chejov. Eso sería una descripción literal para un espectador ruso de la época del autor, pero no para un espectador no ruso, o no de la misma época, o ambos. Por el contrario, yo creo que la diferencia entre el mundo ficcional y el mundo del espectador en general, incluso el espectador ruso contemporáneo, es existencial y, por lo tanto, la relación metafórica se establece también para él. La diferencia entre los mundos de la obra y la del espectador solo se puede comprender por medio del principio metafórico. Solamente la predicación metafórica da la impresión de referir a dos entidades, la ficcional y la real del espectador, la intención verdadera siendo la de describir una sola por medio de las connotaciones ligadas a la otra.

En el caso de *Esperando a Godot*, esta claro que la intención es metafórica, aunque ésta, a pesar de concretizarse sobre la escena, no deja de ser abstracta en cierta medida. Especialmente, no se puede determinar definitivamente, cuál es la idea subyacente o el aspecto del mundo real del espectador (o mejor dicho, de su concepción/idea del mundo real) que sirve como sujeto de la predicación metafórica. Desde el punto de vista del director de escena, eso se puede convertir en una ventaja. En su interpretación él puede determinar exactamente la referencia actual de su producción. Por ejemplo en la producción de

la obra en el Teatro Municipal de Haifa, en el año 1984, el director Ilan Ronen interpretó a Vladimir y Estragón como dos obreros árabes esperando al contratador israelí judío que venga a proveerles un día de trabajo. Esta producción bilingüe fué interpretada por el público, tanto judío como árabe, como una descripción teatral de la expectativa árabe a una redención nacional. El director de esta producción corroboró esta interpretación del público.¹⁹ Su intención era la de criticar la política del gobierno israelí con respecto a los territorios palestinos ocupados y especialmente, la dependencia del obrero árabe del trabajo proporcionado por los judíos.

*

En *Esperando a Godot*, el principio metafórico se aplica a todos los niveles de organización de la obra teatral. Esto no es necesario en todo texto escénico, pero como lo hemos visto es posible.

Entre todos estos niveles solo uno es puramente verbal, los demás son no-verbales, y demuestran sin ninguna duda la importancia de una categoría comprensiva de la metáfora que incluye las formas verbales y no-verbales y que asume una estructura profunda común a todas las formas metafóricas en los distintos medios y lenguajes.

Esperando a Godot es una compleja metáfora mixta, en el sentido de utilizar al mismo tiempo y en sus varios niveles estructurales diversas fuentes de connotaciones no-verbales.

NOTAS

¹ Eli Rozik, 'Stage Metaphor' in *Theatre Research International*, 14, 1, 1989.

² En especial, Aristotle, *The Art of Rhetoric*. Translation by J. H. Freese. London: Heinemann, 1947. Quintilian, *Instituto Oratoria*. Translation by H. E. Butler. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976.

³ En especial, Monroe C. Beardsley, 'Metaphor' in *Aesthetics*. New York: Harcourt, 1958; 134-144. Max Black, 'Metaphor' in Joseph Margolis (ed.), *Philosophy Looks at the Arts*. New York: Scribner, 1962; 218-235; and 'More about Metaphor' in Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press, 1988 [1979]; 19-43. Jerrold M. Sadock, 'Figurative Speech and Linguistics' in Ortony (ed.), *ibid.*. Ver también John Searle, 'Metaphor' in Ortony (ed.), *ibid.*.

⁴ Eli Rozik, 'Multiple Metaphorical Characterization in *Le Roi se Meurt*'. Nottingham French Studies, Vol. 35, 1 1996.

⁵ Quintilian VIII, vi, *ibid.*.

⁶ Max Black, *ibid.*.

⁷ He formulado mi crítica de la teoría modernista y mi propia teoría de la metáfora en diferentes publicaciones; en especial: Eli Rozik, 'Poetic Metaphor' in *Semiotica*, 102 (1/2), 1994; 49-69 y 'Ellipsis and the Surface Structures of Verbal and Non-Verbal Metaphor' in *Semiotica*, 119 (1/2), 1998: 77-103.

⁸ Paul Henle, 'Metaphor' in *Language, Thought and Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1958; 190.

⁹ Jerrold M. Sadock, 'Figurative Speech and Linguistics', *ibid.*; 47.

¹⁰ 'Nominal' es la función referencial del nombre o de sus equivalentes, según la terminología de John Lyons, *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969 [1968]; 327.

¹¹ 'Adnominal' es la función modificadora (al nominal) común del verbo o el adjetivo, según la terminología de John Lyons, *ibid.*.

¹² Mi estudio de los fundamentos icónicos del medio del teatro lo he publicado en mi libro, *The Language of the Theatre*. Glasgow: Theatre Studies Publications, 1992.

¹³ Todas las citas son de Samuel Beckett. *Waiting for Godot*. London: Faber & Faber. 1970 [1956].

¹⁴ Basado en Teun van Van Dijk. *Text and Context*. London: Longman. 1977: 182.

¹⁵ Van Dijk. *ibid.*: 172-178.

¹⁶ Basado en Teun van Van Dijk (ibid.), y en general, en las teorías de John Austin (*How to Do Things with Words*. Oxford University Press, 1980 [1962]; John R. Searle, (*Speech Acts*. Cambridge University Press, 1985 [1969]; and *Expression and Meaning*. Cambridge University Press, 1986 [1979]; and Stephen C. Levinson, *Pragmatics*. Cambridge University Press, 1987 [1983].

¹⁷ Eli Rozik, *The Language of the Theatre*, ibid.; 93-99.

¹⁸ Eli Rozik, 'On the Apparent Double Reference of Theatrical Texts'. *Degrés*, 56, 1988.

¹⁹ Ilan Ronen, 'Waiting for Godot as Political Theatre', in Oppenheim (ed.), *Directing Beckett*. Ann Arbor, 1997 [1994]; 239-249.