



Esperando a Godot: la ilusión de la parusía.

Jorge Alberto Vásquez González
Ingeniero civil de la Universidad EAFIT
Filólogo hispanico de la Universidad de Antioquia
Medellín
javg1980@hotmail.com

Resumen

Se propone una lectura teológica de una obra teatral de Samuel Beckett: *Esperando a Godot* (1952), ya que hay aspectos relativos al cristianismo y la figura crucial de Jesús de Nazaret. Sopesada la complicación semántica del discutido término *Godot*, es posible sostener una interpretación de un Dios reprobador y maligno, conforme a la famosa sentencia de Pierre-Joseph Proudhon: «Dios es el mal». El drama parece implicar un conato no de simple ateísmo, sino de rebelión disimulada, casi de *antiteísmo*.

Palabras clave: Godot, los dos ladrones.

Abstract

The purpose is a theological reading from a drama of Samuel Beckett: *Waiting for Godot* (1952); there are some aspects from Christianity and the crucial figure of Jesus Christ. After weighing the semantic complication of the controversial term *Godot*, is possible to sustain an interpretation of a reproving and malign God, in agreement with

the famous opinion from Pierre-Joseph Proudhon: «God is the evil». The drama seems to imply not an attempt of atheism, but a hidden rebellion, almost an *antitheism*

Keywords: Godot, the two thieves

Introducción

Esperando a Godot (1952), tal vez el escrito más célebre de Beckett, es redactado primero en francés (*En attendant Godot*) entre octubre de 1948 y enero de 1949 (Knowlson, 1997: 378). Luego es traducido por Beckett al inglés, su lengua natal, y publicado en 1955 como *Waiting for Godot*.

Dos cosas son notables: la Segunda Guerra Mundial, terminada en septiembre de 1945, no mucho antes de la redacción, y la conservación del término *Godot* en las traducciones a otras lenguas. El contexto histórico de la devastadora posguerra se puede evidenciar en el gris escenario teatral y hasta en el sombrío propósito dramático de exteriorizar una humanidad miserable, atontada, desesperada en un tiempo de crisis e incertidumbre. El término *Godot* ha suscitado distintas interpretaciones. Al parecer, Beckett negó que se refiriese a Dios: «I also told [Ralph] Richardson that if by Godot I had meant God I would [have] said God, and not Godot. This seemed to disappoint him greatly» (Knowlson, 1997: 412).¹ Si fuera Dios, hubiera escrito *En attendant Dieu*.

Pero se presume de la cita que la negación no es absoluta: sí es posible que Godot se refiera a Dios, *en un sentido diferente*. El hecho es que decir *Dieu* es muy poco, hasta inconveniente para el cometido artístico. A primera vista, sería una reducida y grosera interpretación (pues, de acuerdo con la tradición judeocristiana, *Deus caritas est*).

Propiamente, *Godot* es un apellido; en la vida cotidiana, un apellido francés. El análisis etimológico puede inducir al equívoco. Beckett era tan afecto al juego de palabras como su jocosos amigo James Joyce (de quien no esperamos caer en la trampa sobre su difícil

¹ «También le dije a [Ralph] Richardson que si por Godot yo hubiera pensado en Dios, habría dicho Dios y no Godot. Esto pareció decepcionarle mucho». La traducción es mía.

Ulises (1922): mantener ocupados a los críticos durante trescientos años). Cabe recordar que ambos fueron irlandeses e influenciados por el catolicismo.

Supuestamente, *Godot* consta del sufijo francés *ot*, ‘pequeño’, lo que con *God* (en inglés ‘Dios’) expresaría una caricatura: *Diosito*. O más bien es un compuesto inglés de *go*, ‘ir’, y *dot*, ‘punto’: sugeriría *quedarse en un mismo lugar*, aunque sea posible moverse allí (como los encadenados en la cárcel), y, *sensu stricto*, la idea de la libertad humana constreñida, oprimida. O más bien procede por síncopa de *godillot*, ‘bota’, ‘bota militar’, ‘borceguí’: haría pensar (vagamente) que los dos protagonistas del drama, Estragón y Vladimir, esperan la bota. ¿Cuál? Cabe mencionar que Estragón se queja de que las botas no le calzan bien. Precisamente, sobre *godillot*, el diccionario *Larousse* actual señala que proviene de un nombre propio, Alexis Godillot (1816-1893), y da una acepción: «Ancienne chaussure militaire à tige courte, utilisée jusqu’à la Seconde Guerre mondiale».²

¿Qué se puede inferir? *Godot* es como un concepto monstruoso de Dios. La simple *Dieu* no tiene las connotaciones de *Godot*. Al menos aventuro una imagen ecléctica: los dos protagonistas esperan como insectos, sin poder huir, la *posible* pisada de la bota de Dios: la muerte. Y a Estragón no le cae bien Dios y se le dificulta seguir el camino del *dictator absconditus*. Quizás haya algún parecido con tres obras de Kafka: *El proceso* (1925): Joseph K. y el misterioso tribunal; *El castillo* (1926): K. y el inalcanzable señor Klam; *La metamorfosis* (1915): Gregor Samsa despierta convertido en un monstruoso insecto. La vida humana es una pesadilla. Quizás haya también una acusación: Dios es el principal culpable del horror de aquella guerra, por haberla permitido *demasiado*.

No interesa aquí conjeturar mucho. Comenta Umberto Eco que hay «tres tipos de intenciones» para la interpretación: *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intento lectoris* (1992: 29). Aunque no sea la *intentio auctoris*, parece sostenible, principalmente por la *intentio operis* y secundariamente por la *intentio lectoris*, una lectura teológica de *Esperando a Godot*.

² «Antiguo calzado militar de bota corta, utilizado hasta la Segunda Guerra Mundial».

La ilusión de la parusía

Esperando a Godot (1952) es una obra de teatro de la reciente posguerra. Su telón de fondo es un cristianismo agonizante, como si fuera un escombros.

El lugar escénico del drama es escueto: «Camino en el campo, con árbol» (1995: I, 11).³ Dos son los protagonistas, que parecen forajidos o vagabundos: Cástulo Estragón y Alberto Vladimir. Conversan de pronto sobre los dos ladrones crucificados. El tema del Evangelio es notable: la salvación o la condena. La versión más divulgada es que sólo un ladrón, al creer en Jesús crucificado, se salva del infierno. Pero otra versión, discute Vladimir, menciona que los dos, al insultar a Jesús, se condenan.

Es posible que el drama sea una aproximación a ese tema: ¿la *intentio auctoris* primordial y más significativa? Cada uno lleva su propia cruz y espera a Godot. En otras palabras, Estragón y Vladimir soportan el tedio y ansían la segunda venida de Jesús, la parusía, la consumación del tiempo y la completud del sentido de la historia humana. Si el Salvador no llega, se condenan. De hecho, nunca llega. La conclusión del drama es una amenaza: si no llega mañana, nos ahorcamos, colgándonos del árbol, dice Vladimir (1995: II, 154). Nos suicidamos, como Judas, el traidor, el desconfiado. Pero si llega, nos salvamos.

Mejor dicho, si el Salvador no llega, simplemente no existe, por lo que, sin la esperanza de la salvación, es mejor matarse que sufrir una vana existencia.

El final del drama es abierto e incierto. ¿Se salvarán o se condenarán mañana? Vladimir y Estragón no son propiamente ateos. Conceden que Godot existe, pero dudan de su misericordia o al menos de su condescendencia, sospechando que es alguien despiadado o indiferente. Si fueran simplemente ateos, no esperarían a Godot, no sentirían la tensión, el drama de la expectativa.

³ Se habría inspirado en algún cuadro pictórico de Caspar David Friedrich: *Mann und Frau den Mond betrachtend* (1824) o *Zwei Männer betrachten den Mond* (1819) (Knowlson, 1997: 378).

De repente reciben suspensos la noticia de un tímido mensajero, un muchacho que apacienta las cabras del señor Godot: *Él seguramente vendrá mañana*. Pero no vino: frustración. El muchacho tiene un hermano que guarda las ovejas del mismo señor. Alusión a la parábola evangélica de las ovejas y las cabras (*Mt 25: 31*): en el Día del Juicio, las ovejas irán a la diestra del Juez, salvadas, y las cabras, a la siniestra, condenadas. Tanto las ovejas como las cabras son criaturas del mismo Señor. Apacentar las ovejas significa seguir a Jesús; apacentar las cabras, al demonio. Alusión tenebrosa: Vladimir y Estragón reciben acaso una premonición de su condena. Por otro lado, el muchacho que apacienta las ovejas está «enfermo» (1995: II, 150), cuenta a Vladimir el muchacho que apacienta las cabras. El cristiano (como Estragón y Vladimir), aparte de la vida oscura, el mundo difícil o la desesperanza, está enfermo de Dios. Además, asegura el mensajero, el señor Godot «no hace nada» (1995: II, 150).

Entretanto, ¿qué hacen Vladimir y Estragón? «¿Qué hacer, qué hacer?» (1995: II, 114), pregunta desesperado Estragón. El corolario de la obra de teatro: «¿Qué hacemos aquí?, éste es el problema a plantearnos. Tenemos la suerte de saberlo. Sí, en medio de esta inmensa confusión, una sola cosa está clara: estamos esperando a Godot» (1995: II, 128), dice Vladimir a Estragón. Mientras están esperándolo, cuentan historias, se quejan o se divierten; así «matamos el tiempo» (1995: I, 17), le dice también Vladimir. Estragón añade: «intentemos hablar sin exaltarnos, ya que somos incapaces de callarnos» (1995: II, 99). Después de todo, piensan y charlan «sobre naderías [sin ton ni son]. Hace medio siglo que hace[n] lo mismo» (1995: II, 106). A pesar del cansancio de Estragón, que repite «ya no puedo más» (1995: II, 109), procura levantarse y dice: «Podemos empezar con cualquier cosa»; contesta Vladimir: «Sí, pero hay que decidirse» (1995: II, 102). La melancolía es grave; la voluntad, débil. Antes afirma Estragón: «No hagamos nada» (1995: I, 25); luego cuestiona: «¿Cuál es nuestro papel en este asunto?» (1995: I, 27). Vacila entre existir o dejar de respirar. Hasta que, como si acusara a Godot (a Dios, el Creador del cielo y de la tierra), denigra con desilusión: «¡He arrastrado mi perra vida por el fango!» (1995: II, 98), y se lamenta: «¡Estoy condenado!» (1995: II, 118), «¡[e]stoy maldito!» (1995: II, 118), pues estuvo «hasta el borde del barranco» (1995: II, 118), cerca de los demonios raptores. Huye del estrago, del riesgo abismal y diagnostica: «Todos nacemos locos. Algunos siguen siéndolo»

(1995: II, 129). Algunos son singularmente sensibles: se asombran de existir. Hasta se ponen a estudiar la filosofía de Berkeley. Vladimir intenta sobrellevar la desesperación: «Representemos dignamente por una vez la porquería en que nos ha sumido la desgracia» (1995: II, 128). Pero es posible la fragilidad, la decepción: «Nos aburrimos como ostras, es indudable. Bueno. Se nos presenta un motivo de diversión, y ¿qué hacemos? Dejamos que se pudra» (1995: II, 129).

Estragón y Vladimir detestan el paraíso perdido, la expulsión del cielo al cieno. Entre ellos hay un famoso estribillo, que ocasionalmente comienza, por ejemplo, cuando luego de actos y palabras sin ton ni son Estragón le interpela: *¿qué hacemos?* Repone Vladimir: *esperamos a Godot*. Confirma siempre Estragón: *es cierto*. Esperar a Godot, por lo demás, es velar para «el último momento» (1995: I, 14), que para Vladimir es aterrador: al fin, ¿la extinción o la eternidad? Estragón y Vladimir prefieren no haber nacido. En la Última Cena, la locución de Jesús sobre el porvenir del poseso Judas es ominosa: «¡ay de aquel por quien el Hijo del hombre será entregado!; hubiera sido mejor para él no haber nacido» (Mt 26: 24). Es oportuno citar el título de un texto de Emil Cioran: *Del inconveniente de haber nacido*.

Temiendo la muerte, la soledad y el desamparo, temiendo la cercanía del infierno, Estragón clama suplicante: «¡Dios, ten piedad de mí!» (1995: II, 123). Enseguida aparecen, irónicamente, Pozzo y Lucky. A mi modo de ver, es una alegoría de Dios y la humanidad o de Godot y Estragón y Vladimir. Pozzo, tirano y caprichoso, usa al jadeante Lucky como algo peor que un esclavo, como una bestia de carga, cogiéndole de una soga atada en su cuello. En el primer acto de la obra teatral se trasluce la extraña relación entre ellos: Lucky, *voluntariamente*, carga el pesado equipaje de Pozzo, porque no quiere que él lo despida. Sin duda, Lucky tiene el derecho de no cargarlo: puede hacerlo; es un necio si no lo hace. Pero el equipaje es la vida, la vida como una carga pesada: quitárselo es el suicidio, la condena al infierno. Lucky no quiere, pues, quitarse el equipaje, la vida que le da Pozzo, por el temor de que él lo repruebe. Lucky no quiere morir. Entretanto, el indignado Vladimir, al ver a Lucky tan despreciado como si fuera un cerdo, un canalla, repite a Pozzo la interrogación: «¿Quiere usted deshacerse de él?» (1995: I, 47). Una respuesta de Pozzo es ésta: «¡Atlas, hijo de Júpiter!» (1995: I, 47). En la mitología griega, el titán Atlas no es hijo de Júpiter, sino de Jápeto y la ninfa

Climene. Pero aquí se entiende que Atlas es la humanidad que sobre sus hombros sostiene el Olimpo, el cielo, la morada de Dios. Otra respuesta de Pozzo es ésta: Lucky (en el extremo de la humildad o la humillación) «[t]rata de inspirarme piedad para que no me separe de él» (1995: I, 47). Aclara Pozzo, pesimista: «[é]l desea quedarse conmigo, pero no se quedará» (1995: I, 47), es decir, Lucky espera salvarse, pero, por ser inconstante, se condenará. Al menos el bueno de Pozzo (que además es el dueño de la tierra donde están todos) quiere venderlo en el mercado de San Salvador, no echarlo ni matarlo (lo que, en la perspectiva de Dios, sería condenarlo al infierno o aniquilarlo). San Salvador era una colonia española y hoy es la capital de El Salvador, una república de América Central. Pero el nombre sugiere algo más: es el cielo, al que iría Lucky ('afortunado' en inglés). La venta de su vida sería una ganancia, si bien pequeñísima, para Pozzo.

La diabólica tesis beckettiana es que Dios explota. La vida, precisamente la vida eterna, la salvación, no es absolutamente gratuita: para conquistarla hay que cargar el equipaje, llevar la cruz, obedecer a Cristo. Hay que esforzarse: sin pena no hay gloria; *ad astra per aspera*. Se recuerda de paso a un personaje de la *Divina Comedia* de Dante: Belacqua. Entre las rocas del Purgatorio yace con negligencia. Si quiere entrar al Paraíso, tiene que ascender la montaña. Pero se le prohíbe: su castigo es esperar con paciencia tantos años cuantos fue perezoso en la tierra, a menos que alguien rece por él para permitírsele pronto la entrada.

En el segundo acto de la obra teatral, Lucky no sólo es un idiota, un «cretino» (1995: I, 38), un *cristiano estúpido*, sino que enmudece. Careciendo ya del lenguaje, no puede comunicarse con Pozzo; somnoliento, sólo reacciona como una marioneta, como algo sin libre voluntad, si se le manda o flagela. La humanidad, pues, en la representación de Lucky, ya no ora a Dios ni confía en Él: casi arrastrándose, es conducida a la fatalidad, como la mula al matadero. Algo más: Lucky, ante Estragón y Vladimir, había bailado con obediencia. A propósito, Papini (1961: 562): «En la poesía moderna no conozco nada que sea igualmente lacónico y pavoroso, fuera de cuatro versículos populares que alguno atribuye a Verlaine:

Les marionettes

font, font, font
trois petits tours
*et puis s'en vont».*⁴

Mientras tanto, Pozzo está ciego. Tal vez se recuerde un drama perfectamente trágico de Sófocles, *Edipo Rey*. Edipo, parricida e incestuoso, afronta un amargo destino: la infamia, la miseria, la ceguera. Afronta el ocaso de la gloria: el olvido. Pero Edipo es inocente: ¿por qué le tocó un destino calamitoso e intolerable? ¿Es culpa de quién? ¿De los dioses, que se ríen de las desgracias humanas?

Para mí, la presencia de Pozzo tiene entonces dos sentidos complementarios: primero, la Encarnación, la primera venida de Dios en la imagen del Caído, del Hombre de los Dolores, que no puede levantarse solo; segundo, a Jesús, ciego, se le somete a la severidad del destino edípico, para que vea lo que es sufrir el error y la expiación (lo que, lógicamente, sería una fingida venganza contra Dios, casi un deicidio *con palabras*). Otra escandalosa tesis beckettiana es que Dios, el creador de todas las cosas, entre ellas el destino, es el primer culpable de las desgracias humanas. Jesús, justo en la figura del parricida Edipo, es criminal, pero inocente. *Lato sensu*, Dios es malvado, un homicida cruel e inmune. El hombre, impecable o no, es una víctima ultrajada. Además, en una interpretación apretada, tétrica, casi auténtica, Jesús, justo en la misma figura de Edipo, es parricida y, asimismo, deicida, lo que significa que Dios, que es la existencia, se mata y, por consiguiente, destruye todo lo que existe, sin salvarse nada. La enorme paradoja es que todo se aniquila como por accidente: nadie es culpable. Para la negatividad del suicida, puede ser ideal que no exista absolutamente nada.

Pozzo y Lucky «han caído» (1995: II, 140); Dios y la humanidad han caído. Es el colmo de lo trágico. Mientras Pozzo padece en el suelo, Estragón y Vladimir se hacen los sordos. Otra fingida venganza: mientras Estragón y Vladimir habían gemido, Dios se había hecho el sordo. Al socorrer a Pozzo, Estragón y Vladimir caen y se quedan a su lado, flojos y sin poder de momento levantarse. Glosa: Dios es el causante de la humanidad caída. El autor de su torpeza, fracaso y perdición, exactamente. Luego de un

⁴ Las marionetas / dan, dan, dan / tres vueltecitas / y después se van.

silencio, pregunta Pozzo: «¿Qué ha ocurrido?» (1995: II, 132). Vladimir lo reprende: «¿Quieres callarte de una santa vez? ¡Qué peste! Sólo piensas en ti mismo» (1995: II, 140). Y comenta a Estragón con escarnio: «¡Quiere saber qué ha ocurrido!» (1995: II, 140). Vladimir va más lejos; golpea y vilipendia a Pozzo: «¡Gusano!» (1995: II, 133). Es un sacrilegio patético. El hecho es que Jesús fue burlado y zaherido por la soldadesca romana. El Salmo 22, 7 dice al respecto: «Soy un gusano, no un hombre». Con todo, Vladimir no sabe lo que hace.

¿Hay un brote de luteranismo contra la doctrina del pecado original? ¿Por qué yo debo morir y conseguir el pan con el sudor de la frente, si sólo Adán y Eva, sólo ellos, desobedecieron a Dios, comiendo la manzana del árbol de la ciencia del bien y del mal? ¿Por qué yo? Al parecer, hay una tácita apología de la inocencia humana. Edipo es inocente, como la soldadesca romana que injurió y azotó a Jesús; Vladimir también, como Estragón y Lucky. ¿Por qué la humanidad tiembla en un mundo de dolor, lágrimas y sangre? ¿Por qué el tribunal y el infierno? ¿Por qué tanto misterio? Se presume que el árbol del lugar escénico, un «sauce llorón» (1995: I, 19), no es del Edén, sino del exilio; no es de la vida, sino de la muerte, útil como un instrumento patibulario; no es de la sabiduría, sino de la ignorancia. Pero «[s]ólo el árbol vive» (1995: II, 152), sentencia Vladimir: aunque ni él ni Estragón estén allí presentes mañana, con el peligro de ser condenados, el mismo árbol (entonces primaveral y frondoso) sería una fúnebre conmemoración de la lejana catástrofe.

¿Hay incluso un rebelde alegato en pro de la libertad humana? ¿Un anhelo de emancipación, de independencia, de tranquilidad, sin el molesto escrutinio de Dios? “¡No te metas; déjame hacer lo que me plazca!””, parece el lema religioso de cierto hombre moderno. El caso de Lucky ejemplifica con franqueza que Dios subyuga excesivamente. «Eran diez» (1995: II, 95), dice Estragón con resignación. ¿Diez qué? Vladimir le replica: yo «hubiera impedido que te expusieras a que te pegaran» (1995: II, 95). «Yo no hacía nada», se defiende Estragón (1995: II, 95). Potencialmente acusadores, diez son los mandamientos de la ley mosaica, dictada por Dios en el monte Sinaí: faltarlos es recibir en el alma contusiones o intimidaciones condenatorias. Le amonesta Vladimir: «hay medios, hay medios, cuando uno quiere cuidar su pellejo» (1995: II, 96). «Yo no hacía nada» (1995: II, 96), repite Estragón con inocencia. Cristo

ha dicho: la verdad os hará libres (*Jn* 8: 32). Él es el camino, la verdad y la vida (*Jn* 14: 6). Estragón y Vladimir lo dudan y, por lo tanto, son como prisioneros de la duda. ¿Adónde va el «camino en el campo, con árbol» (1995: I, 11), del lugar escénico? ¿A ningún lado? Un dilema metafórico: el camino de la vida o de la muerte. ¿Todo depende del día siguiente? ¿De la venida de Godot? Cristo ha dicho también: no os angustiéis por el día de mañana (*Mt* 6: 34). Estragón y Vladimir no tienen bastante fe: son como los cristianos pasivos. Al menos no son indiferentes.

Por lo demás, Dios, el creador del destino terrenal, atraviesa en carne y hueso el mismo destino. Pero, ciego, senescente, olvidadizo, sin la noción del tiempo, no tiene un destino predeterminado. No tiene ninguna finalidad: al azar. «¿Adónde se dirige?», le pregunta Vladimir; «[n]o me preocupo por eso» (1995: II, 144), le responde Pozzo. La existencia es, después de todo, insignificante: sin sentido, como en las frecuentes incoherencias de Lucky cuando hablaba con el sombrero puesto. En una palabra, absurda. Así, Dios no puede compadecerse de quienes le esperan en la tierra: el futuro es negro. Y Vladimir interroga a Pozzo acerca del equipaje de Lucky: ¿qué lleva? Le contesta Pozzo: «Arena» (1995: II, 144). El viento se lleva la arena. Olvido. Desolación. Lucky no lleva nada. Lucky no es nada. Morirá definitivamente, calladamente. El drama demuestra un ostentoso acento fatalista y nihilista. Pero, insisto, su final es abierto e incierto.

También Estragón y Vladimir pierden la noción del tiempo, del calendario. Un día sucede a otro, pero es, en el fondo, igual. Hay monotonía, con diferentes matices: gris claro, gris oscuro. «El tiempo se ha detenido», expresa Vladimir (1995: I, 56). Aun así, viene el crepúsculo, viene la noche; ayer el árbol sin hojas, hoy con algunas hojas; ayer unos viejos zapatos, hoy unos nuevos. El tiempo se ha detenido; la espera se ha anquilosado. Estragón (insomne, irritable, algo amnésico, con pesadillas al dormir y un poeta latente) puntualiza: «Mientras se espera, nada ocurre» (1995: I, 59). Más que una espera, es una expectativa inconsolable: «Tengo curiosidad por saber qué va a decirnos [Godot]. Sea lo que sea no nos compromete a nada» (1995: I, 26), opina Vladimir. Se había rogado a Godot, sin obtenerse ninguna señal directa. ¿Qué hacer, entretanto? Agostar el tiempo; matarlo. Después del encuentro con Pozzo y Lucky en los actos

primero y segundo, Vladimir, más lúcido, infiere: «Con esto hemos pasado el rato» (1995: I, 78); «[e]sto nos ha servido para pasar el rato» (1995: II, 147).

Conclusión

El drama se representa en un cierto clima espiritual europeo: después de la muerte de Dios. En el Renacimiento italiano, una época de gran esplendor artístico, la pintura, la escultura y la arquitectura evidenciaban una armoniosa correspondencia entre Dios y el hombre, entre el Creador y la criatura, entre el Padre y el hijo. En la Edad Moderna se daña tal correspondencia: el hombre demasiado racional, materialista e individualista pretende ocupar el puesto de Dios o prescindir de Él. Hasta que lo mata. ¿Es una exageración? Refiriéndose a Lucky, Pozzo solloza delante de Estragón y Vladimir: «En otro tiempo... era amable... me ayudaba... me distraía... me ayudaba a ser mejor... ahora... me ha asesinado...» (1995: I, 52). ¿Asesinado? Aquí sería una hipérbole. Pero es cierto que no pocos han suprimido a Dios en su corazón, cuidándose de no invocarlo o de no necesitarlo.

El crítico Vivian Mercier escribe: Beckett «había llevado a cabo una imposibilidad teórica: un drama en el que nada ocurre, que sin embargo mantiene al espectador pegado a la silla. Lo que es más, dado que el segundo acto no es prácticamente más que un remedo del primero, Beckett ha escrito un drama en el que, por dos veces, nada ocurre» (*Irish Times*, 18 de febrero de 1956, p. 6). Algo ocurre, sólo que nunca llega Godot: nunca se realiza la parusía. Ella es una ilusión, de acuerdo, pero no necesariamente una mentira.

El drama clásico consta de cinco actos; *Esperando a Godot* es un drama eminentemente moderno de dos actos. En el drama clásico, el nudo normalmente está en el tercer acto; en *Esperando a Godot*, ya en el primero: ¿existir o dejar de respirar? *To be or not to be*, cuestiona Hamlet. Dos actos: un antes y un después, pero indistintos; ni ayer ni hoy llega Godot. En el pasado no vino, en el presente no viene, ¿en el futuro no vendrá? El tercer acto es una incógnita. El argumento es sencillísimo: estar pendiente de Godot. El argumento, como el tiempo, como la expectación, está quieto, aunque algunas cosas se muevan de lugar. En el drama clásico hay desenlace, cómico o trágico, feliz o desdichado; en *Esperando a Godot*, no: el mañana es contingente. Por ello, la obra

teatral no es simplemente trágica ni simplemente cómica. Sin duda, a pesar de las desventuras, hay generosas dosis de humorismo, de jocosidad, lo que evoca algo a Kafka, un experto de la alegoría. La superficie de *Esperando a Godot* es cómica, sí, pero su profundidad, con implicaciones teológicas, es trágica. Es una tensión tragicómica irresoluta, como el perplejo suicida que, con la soga al cuello, *aún* no se cuelga. Sería conveniente explicar como Beckett, un poeta y un blasfemo, que *Esperando a Godot* es una obra teatral «horriblemente cómica».

Bibliografía

Beckett, Samuel (1995). *Esperando a Godot*. Barcelona: Fábula. Traducción de Ana M.^a Moix.

Eco, Umberto (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Knowlson, James (1997). *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. Londres: Bloomsbury.

Papini, Giovanni (1961). *El espía del mundo*. En: *Obras*, tomo 3. Madrid: Aguilar.