



Revista Perseitas

E-ISSN: 2346-1780

perseitas@funlam.edu.co

Fundación Universitaria Luis Amigó

Colombia

Ramírez Tamayo, Natacha

ACERCAMIENTO HERMENÉUTICO DESDE UNA PERSPECTIVA TEOLÓGICA AL
PRIMER ACTO DE LA OBRA DE TEATRO ESPERANDO A GODOT DE SAMUEL
BECKETT

Revista Perseitas, vol. 2, núm. 1, enero-junio, 2014, pp. 72-85

Fundación Universitaria Luis Amigó

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498951552005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ACERCAMIENTO HERMENÉUTICO DESDE UNA PERSPECTIVA TEOLÓGICA AL PRIMER ACTO DE LA OBRA DE TEATRO *ESPERANDO A GODOT* DE SAMUEL BECKETT

Hermeneutic approach from a theological perspective to the first act of the play *Waiting for Godot* by Samuel Beckett

Recibido: 29 de octubre de 2013 / Aprobado: 18 de noviembre de 2013

Natacha Ramírez Tamayo*

Resumen

El presente artículo profundiza, a partir de un ejercicio hermenéutico de tipo teológico, en el simbolismo religioso del texto dramático *Esperando a Godot* de Samuel Beckett. Esta obra dramática es una muestra de la pregunta por el sentido de la existencia que unos responden a través de la perspectiva religiosa y otros por medio del absurdo. Para ello se analizan las categorías dramáticas presentes en la obra.

Palabras clave

Texto dramático; Hermenéutica teológica; Teatro del absurdo; Categorías dramáticas.

Abstract

This paper studies in depth the religious symbolism in the play *Waiting for Godot* by Samuel Beckett from a hermeneutic exercise of theological type. This dramatic work questions the sense of the existence, to which some try to answer through a religious perspective and others by means of absurdity. For this, dramatic categories evidenced within the play are analyzed.

Key words:

Dramatic text; Theological hermeneutics; Theatre of the Absurd; Dramatic categories.

Forma de citar este artículo en APA:

Ramírez Tamayo, N. (2014). Acercamiento hermenéutico desde una perspectiva teológica al primer acto de la obra de teatro esperando a Godot de Samuel Beckett. Revista Perseitas, 2 (1), pp. 72-85.

* Magíster en hermenéutica literaria de la Universidad Eafit. Docente auxiliar de la Facultad de Teología y Humanidades de la Universidad Católica de Oriente y Coordinadora (E) del Centro de Humanismos. Miembro del grupo de investigación Kénosis.

Correo electrónico: naramirez@uco.edu.co

Presencia de las categorías dramáticas en la obra

Esperando a Godot se puede leer y ver desde diversos puntos de vista; sin ser una representación del teatro clásico, contiene los elementos lingüísticos que lo conforman como un discurso dramático, a saber: “un discurso dialogado que se relaciona con una situación escénica mediante el lenguaje de las acotaciones que crean ambiente, precisan relaciones, indican cómo y cuándo se verbaliza el diálogo” (Bobes Naves, 1997, p. 318).

No obstante, el diálogo rompe con los esquemas habituales del teatro puesto que en la obra no es explícita la cooperación y la actitud de los hablantes y, en diversos momentos, se pierde la coherencia del mismo. Los diálogos muestran la profunda personalidad de los personajes:

El dramaturgo utilizaba las descripciones de la apariencia del personaje, las interpretaciones de sus rasgos que se ofrecían con minuciosidad como índices inequívocos de unos valores anímicos y de unas actitudes morales, que constituyan su carácter (Bobes Naves, 1997, p. 328).

Así, las categorías del texto dramático ofrecen pautas concretas para acercarse al texto en cuestión: permiten analizar las acciones que se dan en la obra, los sujetos, el *cronotopo*¹ de la misma y los elementos constitutivos de la fábula². De esta manera, *Esperando a Godot* contiene cuatro categorías que posee la fábula: las funciones o situaciones, los sujetos, el tiempo y el espacio (Bobes Naves, 1997, p. 286). Sin embargo, en esta obra las categorías cambian o no aparecen. Por ejemplo, en cuanto a los personajes, es muy poco lo que se puede decir de ellos:

Vladimir y Estragón: no se saben sus antecedentes, en la microsecuencia inicial, simplemente aparecen en escena y, por lo que se dice de ellos se afirma que son dos vagabundos; por ejemplo, sus bienes son pocos y los identifican: Vladimir tiene un sombrero, Estragón posee unos zapatos y una zanahoria como alimento; “otra teoría es que podrían ser refugiados o solda-

¹ Término acuñado por Bajtín y que se refiere a la relación que existe entre el tiempo y el espacio, en este caso en las obras de teatro.

² Según Bobes Naves (1997) la fábula en el teatro “es un conjunto de motivos narrativos que adquieren unidad en la obra y tienen además coherencia interna y externa y cobran un sentido en el marco de las ideas de la época en que se crea la fábula o se interpreta (...) es un modo de entender y asumir relaciones sociales, creencias, ideas, valores” (1997, p. 284).

dos desplazados de un conflicto como la Segunda Guerra Mundial (...) que inspiró mucho a Beckett" (Biblioteca Pública de Huelva, 2007).

Vladimir se caracteriza por ser quien piensa y reflexiona. Esta actitud se percibe a lo largo del drama, verbigracia: "Durante mucho tiempo me he resistido a pensarlo, diciéndome: Vladimir, sé razonable, aún no lo has intentado todo. Y volvía a la lucha. (*Se concentra, pensando en la lucha...*)" (Beckett, 2009, p. 15). Estragón, en cambio, se preocupa sólo por el momento presente, su objetivo es comer y dormir, desconoce aún su propia existencia; es ignorante e irónico, pero más que eso es un gran representante de lo absurdo y del sinsentido. En cuanto a las preguntas que hacen en los diálogos y que contienen referencias religiosas, Vladimir se muestra interesado, a Estragón, en cambio, no le importa, de hecho no entiende de religión; ambos son modelos del hombre contemporáneo, algunas veces inquieto y otras, desinteresado por lo trascendental. Aunque la obra carece de intriga, las acciones³ irrisorias de Vladimir y Estragón muestran sus diferencias de pensamiento y de concepción del mundo.

Godot: Personaje virtual que mueve la trama de la historia, es el objeto buscado, el motor de las pocas acciones de la obra; pero es alguien desconocido para todos sólo el muchacho parece saber quién es. Esto es evidente cuando Pozzo les pregunta a Vladimir y Estragón quién es Godot:

POZZO (tajante): ¿Quién es Godot?
 ESTRAGÓN: ¿Godot?
 POZZO: Ustedes me han tomado por Godot.
 VLADIMIR: ¡Oh, no señor, ni por un momento, señor!
 POZZO: ¿Quién es?
 VLADIMIR: Bueno, es un... es un conocido.
 ESTRAGÓN: No, no, qué va, apenas lo conocemos.
 VLADIMIR: Evidentemente... no le conocemos demasiado... pero de todos modos... (Beckett, 2009, p. 33)

Pozzo y Lucky: Tampoco se especifican las circunstancias de Pozzo y Lucky y es necesario extraerlas de los pocos datos que se dan. En la macrosecuencia dos del acto I, estos dos personajes aparecen en escena y llegan

³ Para María del Carmen Bobes Naves, la acción de un personaje se define por su significación en el desarrollo de la intriga (1997, p. 32).

donde Vladimir y Estragón se encuentran. Lucky aparece amarrado a Pozzo y cargado con su equipaje; aunque no participa en los diálogos de los personajes tiene acciones incoherentes que lo identifican. Pozzo es un personaje que representa al hombre soberbio que maltrata a los demás, pero, sin embargo, no puede considerarse como el antagonista del drama, puesto que sus acciones no afectan a Vladimir ni a Estragón, ni siquiera cambia la situación dramática de la obra. Pozzo representa al hombre que tiene sentimientos de superioridad con el propio hombre, se cree divino y ve a Vladimir y a Estragón como unos mendigos y aun así los siente de su misma especie, pero no le pasa esto con Lucky. Algunas didascalías⁴ del texto manifiestan que la actitud de Pozzo para con Lucky es inhumana; pero lo que llama más la atención es que Lucky reacciona a las órdenes y palabras de Pozzo sin oponer resistencia; hace todo lo que él le manda y responde al movimiento del látigo. Cuando utiliza palabras ofensivas hacia él como ‘carroña’ y ‘cerdo’, no se rebela. Cuando Vladimir y Estragón se atreven a decirle que es vergonzoso tratar a Lucky como lo hace, Pozzo se muestra irreflexivo, piensa que no está haciendo nada malo al maltratar a Lucky porque cree que es lo único para lo que éste ha nacido. ¡Lucky llora!, y es el único momento donde parece sentir y tener conciencia de sí. Contradicoriamente Pozzo dice que es Lucky quien le enseñó la belleza, la gracia y la verdad máxima.

El muchacho: aparece después de que se van Pozzo y Lucky y trae un mensaje de Godot.

En cuanto a la trama del texto, no es entretenida: el lector se encuentra con dos vagabundos que esperan a alguien a quien no conocen; además no tiene principio, nudo y desenlace, y prácticamente termina como inicia. Tampoco posee *hamartía*⁵, *anagnórisis*⁶ ni *peripecia*⁷. Sin embargo pretende producir una *katharsis*⁸ en el público, ya que Estragón y Vladimir conducen al espectador a reflexionar en lo absurdo de la vida.

⁴ Las didascalías son las instrucciones que da el autor para representar la obra dramática.

⁵ Es un error del personaje principal del texto dramático que tiene como consecuencia un daño que no puede ser reparado.

⁶ Concepto mencionado por Aristóteles en su *Poética* y que significa el paso que tiene el personaje de la ignorancia al conocimiento.

⁷ Imprevisto que lleva a un cambio de situación en la obra dramática

⁸ El término griego significa purgación o purificación y se le aplica al sentimiento de piedad y de temor que se suscita en el espectador o lector al comprender la situación del héroe.

El drama es una crítica con elementos cómicos y trágicos y genera una instrucción; esto es claro si se atiende a que los personajes son humildes y sus acciones no son grandiosas. Por eso es un drama, porque describe la situación profunda del hombre, aún más si se tiene en cuenta que se escribió en el contexto de la posguerra. El tema carece de sentido, el lenguaje es fácil y no posee grandes unidades de acción: las únicas acciones que se dan son cuando aparecen Pozzo y Lucky y posteriormente el muchacho; pero no se encuentra dentro de la pieza teatral un proceso de ventura y desventura. Así, “esta trama que intencionalmente no tiene ningún hecho relevante y es altamente repetitiva, simboliza el tedio y la carencia de significado de la vida humana, lo cual es un tema recurrente en el existencialismo” (Biblioteca Pública de Huelva, 2007).

En consecuencia, el tiempo en la obra es el eterno retorno al que el hombre está abocado. Bobes Naves (1997) lo señala: “la circularidad del tiempo significa en el teatro lo mismo que puede significar el mito y la anulación del tiempo, el eterno retorno, la presentación recurrente o intermitente, etc., además de implicar una determinada estructuración de la obra” (p. 364). Por lo tanto, en todo el drama es necesario seguir esperando a Godot. Así aparecen los tiempos: el pasado, porque en un momento se dan cuenta de todo el tiempo que llevan esperando a Godot; el presente, que es la acción que desarrollan; y el futuro, porque tienen que esperar a Godot. Así, los personajes viven en un tiempo sin tiempo: es el tiempo mitológico y el tiempo histórico.

Esto da pie a la situación teatral que no tiene nada que ver con los grandes escenarios o espacios escénicos; simplemente en el escenario se encuentra un cruce de caminos donde sólo se ve un árbol; que es el lugar donde hay que esperar a Godot: no tiene hojas porque están en otoño; para Vladimir es un arbusto; para Estragón un arbolito:

La situación de la obra la define así el autor: “Un lugar desértico, sin color; en el centro un árbol sin hojas. Crepúsculo”. Y allí en esa desnudez en esa especie de tierra de nadie, atemporal, dos hombres, Estragón y Vladimir, esperan algo que jamás va a llegar. Pero aunque se trata de borrar totalmente esta categoría, de todas maneras este “no espacio” atemporal se vuelve precisamente la circunstancia o el contexto que enmarca la acción. Aunque se intente anular la situación con toda la vehemencia que tiene la propuesta de Beckett es imposible hacerlo (García, 2012).

María del Carmen Bobes Naves (1997), también hace referencia al espacio y lo presenta como esencial para determinar el drama de la obra:

El espacio impone al drama (...) unos condicionamientos que afectan a todas sus unidades: en primer lugar al discurso, que adopta la forma de diálogo o “lenguaje en situación”, por tanto en presente y en unos límites de fonación y audición propios, y en segundo lugar a las unidades materiales de la historia: a las funciones (situaciones) de la fábula, a los actantes (personajes en su funcionalidad), al tiempo y a sus posibilidades escénicas; y lo mismo a toda relación que pueda establecerse entre esas categorías (p. 388).

En conclusión, este texto dramático rompe con el esquema de teatro heredado de la poética de Aristóteles: los personajes pretenden ser recordados en el tiempo, más que ejercer una función heroica dentro de la obra, son parecidos al hombre contemporáneo: “Este es el tema de muchos de los dramas modernos que presentan al hombre obligado a elegir sin conocer, es decir, obligado a usar de una libertad, cuyo alcance desconoce, y sin segunda oportunidad” (Bobes Naves, 1997, p. 376).

La obra de Beckett se clasifica dentro del teatro llamado *del absurdo*, en el cual este autor es uno de los máximos representantes:

A Beckett se le relaciona con el Teatro del Absurdo donde la tragedia y la comedia chocan en una ilustración triste de la condición humana y la absurdidad de la existencia. El dramaturgo del absurdo viene a ser un investigador para el cual el orden, la libertad, la justicia, la “psicología” y el lenguaje no son más que una serie de sucesivas aproximaciones a una realidad ambigua y decepcionante. El dramaturgo del absurdo desmantelará el viejo universo cartesiano y su manifestación escénica (Mural, 2012, pár. 1).

En la secuencia de acciones no se encuentra un tema dominante en toda la obra, simplemente esperan a Godot y tratan de matar el tiempo mientras llega, y hacen alusiones religiosas y absurdas. Las acciones físicas en la obra son muy pocas, pero tienen un sentido: en el teatro del absurdo señalan la vacuidad de la vida.

Interpretación teológica de los diálogos

Al realizar una interpretación de tipo teológico de las categorías dramáticas, se pueden distinguir cuatro temas presentes especialmente en los diálogos que se dan en el drama, estos son: la espera, la salvación, la esclavitud y el absurdo que está unido a los tres anteriores.

A lo largo de la historia, el cristianismo con su esperanza en la vida eterna ve en la muerte la oportunidad de salvación, de “un cielo nuevo y una nueva tierra” como lo dice el libro del *Apocalipsis* (21,1). En la obra, esta esperanza se entrelaza con el absurdo y la sensación de sentirse arrojado en el mundo. Desde esta perspectiva, lo que hace Beckett es un paralelo entre lo que ofrece la religión y el absurdo de la existencia donde la religión es un simple mito y no una certeza:

VLADIMIR (*soñadoramente*): El último momento... (*Medita*). Tarda en llegar, pero valdrá la pena... ¿Y si nos arrepintiésemos?

ESTRAGÓN: ¿De qué?... ¿De haber nacido? (Beckett, 2009, p. 18)

Sumidos en la absurdidad de la vida buscan el último momento; para Vladímir este tiene una relación directa con la llegada de Godot. La secuencia, en la que aparece este diálogo, continúa con el tema de la Biblia, la buena nueva y con una mención de los ladrones que estaban al pie de la cruz. Ante la pregunta que hace Vladimir de forma trascendental, Estragón responde de un modo totalmente banal:

VLADIMIR: ¿Has leído la Biblia? (...).

ESTRAGÓN: Quizá. Recuerdo los mapas de Tierra Santa. En color. Muy bonitos. El mar Muerto era azul pálido. Sentía sed con sólo mirarlo. Me decía: iremos allí a pasar nuestra luna de miel. Nadaremos. Seremos felices. (Beckett, 2009, p. 19)

La respuesta de Estragón es incoherente, no sólo por la poca trascendencia que brinda a la pregunta de Vladimir sino por sus imprecisiones a la hora de hablar del Mar Muerto: menciona que sentía sed con solo mirarlo y que iba a nadar en él; el nombre de este mar se debe a su excesiva salinidad, lo que no hace posible calmar allí la sed; además por la densidad del agua sólo se puede flotar. En el diálogo, Vladimir cambia de tema y habla de los ladrones y del

Salvador, a lo que Estragón responde con asombro: “¿El qué? (...) ¿Salvado de qué?” (Beckett, 2009, pp. 19, 29). Es una pregunta fuerte atendiendo a la relevancia que tiene la salvación en el cristianismo. Para los cristianos Jesús es el Salvador del pecado y de la muerte; sin embargo, la pregunta por la salvación es una cuestión actual ya que el hombre posmoderno siente que no necesita ser salvado de nada y es uno de los motivos por los cuales el discurso religioso pierde su fuerza. Estragón representa al hombre contemporáneo en el que las creencias religiosas no son imprescindibles para su vida, por eso es inquietante la afirmación que hace al terminar este diálogo con Vladimir; dice: “La gente es estúpida” (Beckett, 2009, p. 21). Algunos teólogos cristianos se siguen preguntando por la importancia de la salvación para el hombre, máxime cuando muchos de los que se dicen cristianos no saben para qué la necesitan o cuál es su significado. El teólogo Julio Lois Fernández (2003) manifiesta que en el mundo actual existe un malestar ante la cuestión de la salvación:

Podríamos hablar en primer término del malestar sobradamente conocido que han generado los llamados maestros de la sospecha, para quienes el mensaje de la salvación, tal como es entendido y presentado por la fe cristiana, con su referencia a una plenitud por alcanzar el más allá, es una especie de regalo envenenado, ya que piensan, nos aliena de la condición propiamente humana y dificulta el ejercicio de la libertad y de nuestras mejores potencialidades al servicio de las tareas terrenas, al arrojarnos a un mundo de deseos ilusorios (p. 249).

Si Godot representa a Dios y en el espacio escénico de la obra sólo hay un árbol, se puede hacer una semejanza con el “árbol de la cruz”. La tradición cristiana ha asemejado la cruz con un árbol como símbolo de la salvación donde se entregó quien la otorga, así lo expresa un himno poético de la liturgia de la Iglesia Católica:

¡Oh Cruz fiel, árbol único en nobleza!
Jamás el bosque dio mejor tributo
en hoja, en flor y en fruto.
¡Dulces clavos! ¡Dulce árbol donde la Vida empieza
con un peso tan dulce en su corteza! (*Liturgia de las horas*)

La espera de Godot, debajo del árbol, puede interpretarse como la esperanza del creyente en la salvación o como la burla a quienes la esperan ya que según Estragón, es un absurdo esperar.

Los cristianos aguardan la segunda venida de Cristo y le dan el nombre de *parusía*⁹, cuando Cristo vendrá a recapitular en sí mismo todas las cosas (Efesios 1,10). Esta espera era latente en los primeros cristianos, tanto que algunos dejaron de trabajar porque creían que la llegada del Señor era inminente; por eso San Pablo les dice en la “Carta a los Tesalonicenses”:

Vosotros mismos sabéis perfectamente que el Día del Señor ha de venir como un ladrón en la noche (...). Pero vosotros, hermanos, no vivís en la oscuridad, para que ese día os sorprenda como ladrón (...). Así pues, no durmamos como los demás, sino velemos y seamos sobrios (1Ts 5, 2.4-6).

Esta exhortación paulina hace referencia al “ladrón”, a la noche y al no dormir por la inminencia de la venida del Señor: en la obra dramática se va haciendo de noche y Vladimir no deja dormir a Estragón porque hay que esperar a Godot.

Estragón mira el árbol con atención y propone que se ahorquen; Vladimir, que es el más interesado en esperar a Godot, hace una referencia religiosa al árbol; Estragón, en cambio, piensa en él pero para ahorcarse, de una rama que no sostiene. Es la contradicción entre el querer morir y el miedo a la muerte. En la interpretación cristiana las ramas representan los brazos de Cristo extendidos en la cruz que están en posición de abrazar a la humanidad:

Brazos rígidos y yertos,
por dos garfios traspasados,
que aquí estáis por mis pecados,
para recibarme abiertos,
para esperarme clavados. (*Liturgia de las horas*)

Pero ambos personajes saben que estas ramas son tan débiles que no pueden suicidarse con ellas. Realmente no quieren hacerlo porque su seguridad no es esperar a Godot, a quien no conocen, sino la vida que tienen, aunque sea miserable. Deciden entonces que es mejor esperar a Godot, pues él les dirá qué hacer. Viven en la incertidumbre, por eso para Vladimir el papel ante Godot es el de suplicante, ya que esto le da una pequeña seguridad; en cambio, Estragón se pregunta si han perdido sus derechos:

⁹ Esta palabra procede del griego *παρουσία* que significa llegada y presencia. Se utiliza para hablar de la venida gloriosa de Jesucristo.

VLADIMIR: ¿Nuestro papel? El de suplicante.
ESTRAGÓN: ¿Hasta este extremo?
VLADIMIR: ¿El señor tiene exigencias que hacer valer?
ESTRAGÓN: ¿Ya no tenemos derechos? (Beckett, 2009, p. 28)

El diálogo permite entrever una imagen de un “dios” alienante y de un hombre totalmente dependiente de él porque espera, por lo menos, que llegue, para tener algo a su lado: “VLADIMIR: Esta noche quizá durmamos en su casa, en un lugar seco y caliente, con el estómago lleno, sobre un jergón. Vale la pena esperar, ¿no?” (Beckett, 2009, p. 29). Godot puede, según ellos, satisfacer sus necesidades primarias; es la historia del hombre desde la perspectiva de lo absurdo, sólo necesita colmar lo primario, porque no tiene deseos trascendentales respecto a su vida.

Más adelante, Estragón hace una pregunta que tiene una relación directa con el diálogo anterior: interroga a Vladimir sobre si se encuentran atados a Godot. Vladimir responde que cree que sí lo están. En la teología se ha hecho referencia a la relación con Dios desde dos perspectivas: como un amo al cual se está atado, que exige hacer su voluntad para alcanzar la vida eterna; o como el amo al que el hombre libremente se ata porque haciendo su voluntad consigue la libertad¹⁰. Son dos visiones que conducen a pensar en el significado que tiene para el ser humano la religión y la relación con la divinidad. Es paradójico que aunque los dos personajes comprendan que están atados a Godot, siguen esperando, y no se desatan. Así, esta secuencia abre muy bien la entrada de Pozzo y Lucky en el escenario mostrando la relación amo y esclavo.

Lucky permanece atado a Pozzo y tampoco quiere liberarse. En ocasiones el ser humano se acomoda a su esclavitud, y le da miedo vivir su libertad. Es una especie de paralelo entre la esclavitud a la divinidad y la esclavitud humana, ya que el hombre tiene miedo de vivir su libertad, y se ata: la esclavitud a la divinidad puede encerrarlo en un círculo pequeño; pero la esclavitud humana puede ser mucho más cruel cuando no considera al otro como un ser

¹⁰ Ya en el Nuevo Testamento se encuentran citas relacionadas con la “esclavitud a Dios”, por ejemplo, San Pablo se llama a sí mismo siervo de Jesucristo e invita a los cristianos a ser “esclavos unos de otros por amor” (Gal 5,13). Sin embargo, dentro de la vida cristiana se han dado fenómenos como la llamada “esclavitud mariana” promovida por San Luis María Grignon de Montfort y que promovía una devoción más del mérito ante Dios que de la gracia.

humano igual a sí mismo, que es lo que pasa con Pozzo y Lucky. Otro ejemplo de esto se encuentra cuando Estragón quiere comer los huesos roídos que tira Pozzo y no es consciente de que merece algo mejor, quiere las migajas (Beckett, 2009, p. 39). En el Nuevo Testamento hay una referencia al rico Epulón que banqueteaba ricamente y al pobre Lázaro que recogía sus migajas; al final, Lázaro vivió feliz en la eternidad y Epulón no:

Había un hombre rico que vestía de púrpura y lino, y celebraba todos los días espléndidas fiestas. Y uno pobre llamado Lázaro, que echado junto a su portal, cubierto de llagas, deseaba hartarse de lo que caía de la mesa del rico... pero hasta los perros venían y le lamían las llagas. Sucedío pues que murió el pobre y los ángeles lo llevaron al seno de Abraham. Murió también el rico y fe sepultado. Estando en el hades entre tormentos, levantó los ojos y vio a lo lejos a Abraham y a Lázaro en su seno. Y, gritando dijo: "Padre Abraham ten compasión de mí y envía a Lázaro a que moje en agua la punta de su dedo y refresque mi lengua, porque estoy atormentado en esta llama". Pero Abraham le dijo: "Hijo, recuerda que recibiste tus bienes durante tu vida y Lázaro, al contrario, sus males; ahora, pues, él es aquí consolado y tú atormentado (Lc 16, 19-25).

Esto es lo que esperan Vladimir y Estragón, que Godot los saque de su situación y les dé una vida mejor de la que llevan, ya que si acaso existe, puede ayudar.

Lucky y Estragón son excelentes representantes del absurdo, el hombre es arrojado al mundo, es una marioneta de los dioses sin poder de decisión. Por ejemplo, el azar había hecho que Pozzo fuera el señor y Lucky el esclavo. Se deduce así el significado de la exclamación de Pozzo: "¡Atlas, hijo de Júpiter!". En la mitología griega es el que sostiene el mundo sobre sus hombros¹¹. Desde una perspectiva teológica es Lucky al que le toca cargar el peso de los demás; es sumiso, es una especie de "salvador" o ejerce una función expiatoria como lo hacía en el Antiguo Testamento el cordero y, así como Jesús fue "cordero llevado al matadero", Lucky es conducido "al matadero" por Pozzo¹². Dice el profeta Isaías en el Antiguo Testamento:

¹¹ Según la mitología griega fue condenado por Zeus a mantener la tierra separada del cielo.

¹² Más adelante, Pozzo tiene una expresión que manifiesta su actitud de amo que esclaviza, dice: "He perdido mi Abdullah" (Beckett, 2009, p. 48). Esta palabra significa *esclavo de Alá* o *esclavo de Dios*; Pozzo se cree dios y piensa que Lucky es su esclavo. Pozzo manifiesta la imagen de un dios perverso que dispone de los hombres en beneficio propio.

Él ha sido herido por nuestras rebeldías, molido por nuestras culpas. Él soportó el castigo que nos trae la paz, y con sus cardenales hemos sido curados. Todos nosotros como ovejas erramos, cada uno marchó por su camino, y Yahvé descargó sobre él la culpa de todos nosotros. Fue oprimido y él se humilló y no abrió la boca. Como un cordero al degüello era llevado, y como oveja que ante los que la trasquilan está muda tampoco él abrió la boca (Is 53, 5-7).

Lucky lleva una cuerda que le hace daño, tiene el cuello en carne viva; en cambio, la correa con que en la escena anterior Vladimir y Estragón querían ahorcarse no les podía hacer nada. Lucky es el hombre sacrificado por los otros, pero también es el hombre que sin voluntad se deja conducir por su amo, es el que no tiene identidad, sólo hace lo que los otros quieren.

Más adelante, los mismos actores son conscientes de que se encuentran en el circo del mundo o en la actuación que todos necesitan hacer para darle sentido a la existencia. En consecuencia, aparece una característica de la obra y es que es una representación dentro del teatro mismo:

VLADIMIR: Es como si estuviéramos en un espectáculo.

ESTRAGÓN: En el circo.

VLADIMIR: En un music-hall.

ESTRAGÓN: En el circo (Beckett, 2009, p. 48).

Al llegar la noche los personajes sienten que el absurdo cae sobre ellos mismos y Pozzo hace un discurso sobre el crepúsculo donde expresa que no pasa nada y que todo cae como la noche en “esta puta tierra” (Beckett, 2009, p. 51); nada tiene sentido y, para que la espera no se haga tan larga, después de hacer su intervención manda a Lucky a bailar y declamar; este nuevamente actúa sin pensar, sólo recibe órdenes. Al final, Pozzo le dice a Vladimir que Lucky lo hace para que su amo no lo abandone, frase que expresa la inconsciencia total de este personaje frente a sus actitudes para con otro ser humano.

En el devenir de la vida y de la espera sin sentido, los hombres buscan simplemente distraerse, esto hace parte del absurdo. Pozzo y Lucky remiten a una relación del hombre con dios donde el hombre necesita hacer cosas para que este no lo abandone, es una seguridad. Así, la imagen de Dios puede llegar a una tendencia puramente fundamentalista y moralizante. Cuando Lucky

declama por mandato de Pozzo, en medio de sus incoherencias menciona a Dios como alguien lejano, al que no le interesa el hombre. Luego, estos dos personajes salen del escenario.

Entra un nuevo personaje, y es el muchacho, quien le trae un mensaje a Vladimir y Estragón, que dice: “(*De un tirón*) El señor Godot me manda deciros que no vendrá esta noche, pero que mañana seguramente lo hará” (Beckett, 2009, p. 71). El cristianismo y el judaísmo continúan esperando la manifestación de Dios: la segunda venida del Señor y la llegada del Mesías; es una espera que no se sabe cuándo termina. Puede interpretarse como plan de Dios o, según esta obra del absurdo, como ilusión creada por el hombre. Al presente, la religión cristiana piensa más en el cielo que en la parusía; tal vez esa esperanza era lo que a Lucky le hacía llevar su carga sumisamente. Es también lo que esperan Vladimir y Estragón, encontrar a alguien que los salve de su desgracia, así no lo conozcan y no sepan quién es. En palabras actuales, es la espera de que alguien libre al ser humano del sinsentido en que vive. Desde la perspectiva de análisis que se está aplicando, se puede entender que ni siquiera Jesús, ni siquiera ese Godot al que esperan, puede cambiar el sinsentido del hombre y esta es una de las características del teatro del absurdo. Antes de salir de escena, Estragón recuerda a Vladimir traer una soga, para encontrar su “salvación en la muerte” o para librarse del absurdo de la vida y de lo absurdo que es esperar a Godot.

A modo de conclusión

Es importante destacar la importancia que tiene la obra de Beckett dentro del teatro llamado posmoderno, donde no se aplican los elementos estructurantes básicos que tenía el teatro desde antiguo. El teatro del absurdo cambia todo esto y la obra de Beckett lo manifiesta de una manera fehaciente. Sin embargo, esto no hace que el teatro se aleje del componente mítico y de la realidad histórica en la que se encuentra.

Esperando a Godot es un ejemplo del drama que no cumple con las categorías de inicio, nudo y desenlace. Su situación dramática es una, la espera de Godot, en un espacio pequeño pero cargado de simbolismo religioso: un cruce

de caminos con un árbol que representa la cruz. No se sabe quién es Godot, pero desde el análisis teológico se puede decir que es Dios al que el hombre espera porque siente el absurdo de su vida y quiere liberarse del mismo obteniendo la salvación, que, aunque no sabe muy bien qué es, espera que lo ayude a salir de su estado de desgracia.

La obra produce una *katharsis* en quienes la leen y la ven en la puesta en escena. Sitúa al espectador en la reflexión sobre sus esperanzas, la absurdidad de la vida y la rutina de su existencia representada en ese tiempo cílico que no avanza.

Referencias

- Bajtín, M. (2013). Concepto de cronotopos. Recuperado de: <http://www.poemas-del-alma.com/blog/especiales/concepto-cronotopos-mijail-bajtin>
- Beckett, S. (2009). *Esperando a Godot*. Barcelona: Fábula Tusquets.
- Biblioteca Pública de Huelva (2007). Esperando a Godot, Samuel Beckett. Recuperado de: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecas/bphuelva>
- Bobes Naves, M. (1997). *Semiotología de la obra dramática*. Madrid: Arcos.
- Fernández, J. L. (2003). Jesús y la salvación. En *Jesús de Nazaret. Perspectivas* (pp. 244-284). Madrid: Fundación Santa María.
- García, S. (1989). La situación, la acción y el personaje. En *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá: La Candelaria. Recuperado de: *Biblioteca virtual Luis Ángel Arango*: <http://www.banrepvirtual.org/blaavirtual/todaslasartes/tea/tea4c.htm>
- Liturgia de las horas. (2012). Recuperado de: <http://www.liturgiadelashoras.org/himnoliturgiadelashoras119.htm>
- Mural. (2012). Recuperado de: <http://mural.uv.es/sagrau/biografia/teatro.html>