

Domesticación en la espera: Beckett bajo la tempografía de la dominación

Víctor de la Morena Gala. Universidad Autónoma de Madrid (UAM, España)

Recibido 05/02/2026 • Aceptado 30/04/2026

Resumen

En estas palabras trataremos de abordar la forma en la que el teatro es fundamental para vertebrar problemas filosóficos. Desde la obra del irlandés Samuel Beckett (1906-1982) trataremos de subir a escena dos conceptos que están imbricados con un tipo de temporalidad muy característico en el día de hoy, nos referimos a la temporalidad que transcurre en el acto de esperar. Analizaremos dos ideas de la obra *Esperando a Godot* (1952).

En primer lugar, la forma en la que se caracteriza un modo de espera muy particular: el esperar absurdo y, en segundo lugar, el conflicto de temporalidades que se dan en los dos elementos que marcan el tiempo en la obra: el árbol y el reloj de Pozzo. Analizando estas dos ideas podremos dialogar con la obra *Pacientes del Estado* (2013) de Javier Auyero. Desde una mirada sociológica estudia cómo la espera, cuando se convierte en sistemática, se padece como dominación. Finalmente, estas palabras terminarán con una apología celebrando y defendiendo la importancia del diálogo entre disciplinas —*v.* sociología, filosofía y teatro— siempre de cara a comprender mejor el presente que nos constituye.

Palabras clave: espera, absurdo, dominación, Samuel Beckett, árbol, reloj.

Abstract

Domestication in waiting: Beckett under the tempography of domination

In these words, we will attempt to address the way in which theater is fundamental to articulate philosophical problems. Based on the work of the Irishman Samuel Beckett (1906-1982), we will attempt to bring to the stage two concepts that are intertwined with a type of temporality that is very characteristic today: the temporality that elapses in the act of waiting. We will analyze two ideas from the play *Waiting for Godot* (1952).

In first place, the way in which a very particular mode of waiting is characterized: absurd waiting, and, secondly, the conflict of temporalities that arise in the two elements that mark time in the play: the tree and Pozzo's clock. By analyzing these two ideas, we will be able to engage in dialogue with Javier Auyero's play *Patients of the State* (2013). From a sociological perspective, he studies how waiting, when it becomes systematic, is experienced as domination. Finally, these words will end with an apology celebrating and defending the importance of dialogue among disciplines —*e. g.*, sociology, philosophy, and theater— always aiming to better understand the present that constitutes us.

Keywords: wait, absurd, domination, Samuel Beckett, tree, clock.

Domesticación en la espera: Beckett bajo la tempografía de la dominación

Víctor de la Morena Gala. Universidad Autónoma de Madrid (UAM, España)

Recibido 05/02/2026 • Aceptado 30/04/2026

§ 1. Se abre el telón¹

Qué curioso es el teatro. Una persona se sitúa frente a otra en un lugar específico y es suficiente para crear una ficción. Siempre he vivido el teatro con una sensación de extrañeza muy particular. Albert Camus en su obra *El mito de Sísifo* (1942) lo describe de una forma muy semejante a lo que deseo expresar: «Una vez que deja el tablado. Segismundo ya no es nada. Dos horas después se le ve comiendo fuera de casa» (Camus, 2018: 103). En escena uno muere y se levanta para que le aplaudan. Es posible matar a otra persona y luego salir juntas y abrazadas para saludar. Se puede decir las palabras más hermosas a una persona mirándole a los ojos con sinceridad extrema y después, fuera del escenario, ni siquiera dirigirle los buenos días. Se puede llorar desconsoladamente por la muerte de una persona cercana mientras que, en algunos momentos, tus personas más allegadas están disfrutando en las butacas. ¡Cuánta contradicción! ¡Qué absurdo! Esta relación tan paradójica y tan extraña con la vida es lo que me resulta tan sugerente para pensar. María Miranda Rocamora me dio a conocer el fabuloso discurso que enunció Sabina Berman acerca del teatro en el 2018. Este discurso al que siempre vuelvo por lo atractivo del mismo y por la gratitud que uno siente cuando piensa con y junto a personas a las que quiere y admira. Berman nos brinda nuestra forma con la que se comprenderá el teatro en las siguientes páginas:

La tribu ha aprendido a imitar a otros seres y representa al fondo de la cueva, en la luz temblorosa de la hoguera, la cacería de esa mañana. Cuatro hombres son el mamut, tres mujeres son el río, hombres y mujeres son pájaros, árboles, nubes. Así, la tribu captura el pasado con su don para el

¹ A Nerea Villuendas por acompañarme esos días en Oviedo y por brindarme una amistad en la que aprendo cada día.

teatro. Más asombroso: así la tribu inventa posibles futuros: ensaya posibles formas de vencer al enemigo de la tribu, el mamut. [Berman, 2018]

El teatro entonces es un lugar en el que, mediante la representación, sitúa problemas o prácticas en el medio de la asamblea con un gran poder de imaginación y análisis. En palabras de Juan Mayorga: «El teatro puede darle a ver qué hacen las personas con las palabras y lo que las palabras hacen con las personas» (Mayorga, 2016: 94). El teatro, como vemos, cobra una importancia constituyente para la democracia y el mantenimiento de una ética que bebe en el cuidado de la interdependencia.

El escenario, como vemos, es un lugar epistemológico privilegiado (Dubatti, 2014). Es por ello que el trabajo filosófico lo debe tener en consideración a la hora de preguntarse por nuestro presente. En estas páginas se tratará de poner en juego dos ideas que brotan de la obra *Esperando a Godot* (1952) de Samuel Beckett: el esperar absurdo y las formas de temporalidades que muestran reflejadas en el reloj de Pozzo y en el árbol que acompaña la escasa escenografía de la obra. Después, siguiendo las premisas que hemos comentado anteriormente, acudiremos a la forma en la que Javier Auyero convoca el teatro de Beckett como una de sus influencias directas para desarrollar, mediante un análisis sociológico, los daños que se producen en la dominación cuando se hace esperar de forma sistemática. Estudia los casos en los que el Estado extiende su poder a través de hacer esperar a los pobres mediante trámites burocráticos. Más adelante diremos algo más.

§ 2. Esperando que es gerundio

El poeta Carlos Edmundo de Ory (1923-2010) escribe en uno de sus aerolitos: «Hay que saber Beckett, no leerlo» (Ory, 2022: 220). No es de extrañar, ya que el escritor irlandés ha despertado una basta literatura puesto que es un autor muy prolijo en publicaciones donde encontramos: novelas, poesía, ensayo y teatro; y estilos interesantísimos fusionándose forma y contenido en una misma obra. Dada la extensa cantidad de textos de este autor atenderemos con mucho cuidado y respeto a su teatro más conocido, *Esperando a Godot*, ya que queremos estudiar la dimensión temporal de la espera y, en palabras de Harold Schweizer en su libro *La espera. Melodías de la*

duración (2010): «No ha habido ninguna obra sobre la espera antes de *Esperando a Godot*» (Schweizer, 2010: 7).

§ 3. ¿Godin, Godet...? ¡Godot!

La obra *Esperando a Godot*² fue escrita a lo largo de los años 40 y estrenada en el Théâtre de Babylone de París en 1952. Se compone de un elenco de cinco personajes —Estragón, Vladimir, Pozzo, Lucky y Muchacho— dividida en dos actos llenos de repeticiones³. Los dos protagonistas —Estragón y Vladimir— son una especie de indigentes existenciales. Se sitúan en mitad de un camino con un sólo árbol. En este lugar, aguardan a Godot mientras suceden cosas: conversaciones sinsentido que mantienen los dos protagonistas, las historias que se cuentan para pasar el rato, la llegada de Pozzo y Lucky, los juegos de intercambiarse el sombrero... «Evidentemente tienen clara conciencia de que con sus réplicas y payasadas se ayudan mutuamente a pasar el tiempo» (Birkenhauer, 1976: 151).

Los protagonistas de esta obra de teatro caracterizan al esperante absurdo porque tanto Estragón como Vladimir no se posicionan en la esperanza o en su negación, sino que al igual que el hombre absurdo del que nos habla Camus está allende de las dos⁴: oscilando entre la ilusión de si llegará o no. Pero en ningún momento se posicionan. Godot se convierte en un no-lugar en el que se apoyan Estragón y Vladimir para seguir rumiando palabras y hacer que pase el tiempo. Necesitan a ese tal Godot para poder irse, porque, aunque lo desean, no pueden:

² «*En attendant Godot* se ha convertido entretanto en una de esas obras que se deben conocer por lo menos de oídas» (Birkenhauer, 1976: 144).

³ La repetición en *Esperando a Godot* se refiere, sobre todo, a dos tipos: las repeticiones verbales y las repeticiones estructurales. En primer lugar, las repeticiones verbales atraviesan todo el texto: «La repetición se incrusta en todos los recursos sintácticos y estilísticos de la lengua de sus personajes, transmitiendo una sensación de monotonía, incompreensión y de pobreza explosiva: con frecuencia uno de los interlocutores se aferra a las palabras del otro y se las devuelve en forma de respuesta o explicación, como si no dispusiera de vocabulario propio.» (García Tortosa, 1991: 39). En segundo lugar, la repetición estructural es fácil de observar entre los dos actos, el autor de la anterior cita señala su importancia con estas palabras: «La circularidad se estrecha de tal manera que queda reducida a un solo punto del que no se puede retroceder ni avanzar. El espectador contempla a las mismas personas en un presente puro y sin memoria. [...] las palabras, las quejas y los juegos ha transformado la acción en espera que se sucede a sí misma.», (*Ibidem*: 41).

⁴ «El hombre absurdo, por el contrario, no procede a esa nivelación. Reconoce la lucha, no desprecia en absoluto la razón y admite lo irracional», (Camus, 2018: 54).

ESTRAGÓN.— ¿Y qué hacemos ahora?

VLADIMIR.— No sé.

ESTRAGÓN.— Vayámonos.

VLADIMIR.— No podemos.

ESTRAGÓN.— ¿Por qué?

VLADIMIR.— Esperamos a Godot.

ESTRAGÓN.— Es cierto.

[Beckett, 2019: 164]

Es representativa una anécdota contextual: esta obra teatral despertó a multitud de críticos que intentaban, tras malabarismos hermenéuticos, interpretar quién era Godot⁵, pero el peso que nos interesa no reside ahí, sino en el propio gerundio: *esperando*. Godot es una excusa, un algo al que proyectar la angustia de estar viviendo finitamente en un tiempo sin coordenadas. Godot, por lo tanto, se articula como cuento que marca el horizonte de esa espera, aunque este cuento sea absolutamente frágil:

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 que va, apenas lo conocemos.

VLADIMIR.— Evidentemente... no le conocemos demasiado... pero de todos modos...

ESTRAGÓN.— Yo ni siquiera le reconocería.

[*Ib.*: 139]

Los personajes están en mitad de un camino sin muchas seguridades. Si trazáramos un diálogo entre este fragmento con la figura «La espera» que escribe Roland Barthes (2021), nos situaríamos mejor adonde queremos llegar: «El ser que espero no es real. [...] el otro viene allí donde yo le espero, allí donde yo lo he creado ya. Y si no viene, lo alucino: la espera es un delirio» (Barthes, 2021: 418). El que vive circunscrito a una temporalidad sin coordenadas, pero que no deja de latir finitud, entonces tiende la

⁵ El juego era fácil: muchos de ellos apelaban a que Godot era una forma de mencionar a Dios ya que *God* estaba dentro de la palabra.

mirada hacia afuera para buscar un objeto fijo, un lugar de certidumbre. Es una espera autorreferencial. Quizá nos facilita la comprensión si acudimos a una cita de la novela *La espera el olvido* (1962) de Maurice Blanchot (1907-2003). En este lugar escribe: «Desde que se espera algo ya se espera un poco menos» (Blanchot, 2004: 15). Sería muy enriquecedor detenerse aquí.

Toda espera supone una incertidumbre, pero no toda incertidumbre es igual. En términos graduales podemos trazar la incertidumbre principalmente en dos dimensiones: una total y otra más leve. En la incertidumbre total, toda seguridad se queda diluida en arenas movedizas y uno no sabe nada. Está absolutamente perdido. En cambio, la incertidumbre que se torna más leve es definida por aquella incertidumbre que versa «sobre algo». Al menos, si alguien espera «algo» ya tiene la oportunidad de tener una actitud determinada sobre ese algo en el que se puede posicionar, en un sentido amplio, de dos formas.

Por un lado, en un lugar más positivo: decido esperarle y, por lo tanto, mi comportamiento se liga a la producción de cuentos que proyecten, de una u otra forma, posibles futuros—aquí también se contempla la posibilidad de producción de pasados que justifiquen el motivo de estar ahora aquí esperando⁶— que, en último término, me saquen de la angustia que produce esa espera. Por otro lado, un lugar más negativo: no quiero esperar, no merece *mi* tiempo. En estos dos casos, ese «algo» hace que se espere menos en tanto que hay una decisión⁷. O espero o dejo de esperar a «eso» o a «ese». Pero, cuando uno espera sin ese algo, en el momento en el que el acto de esperar se torna autorreferencial y no acude a un «cuento» —desconozco cuánto tiempo se puede soportar un estado de espera sin cuento—, es entonces cuando estamos hablando de una espera absurda, ya que la dimensión temporal del que sólo espera está rodeada de paisajes deshechos, no sabe adónde mirar para poder decir, alegre: «sí, espero esto o aquello». Este estado de absurdidad se da en tanto el que vive esperando sin ese «algo» está inclinado a la búsqueda de una razón que justifique toda su trayectoria vital. A su vez, los personajes de Beckett son lúcidos, porque saben que ese

⁶ «Si no hubiera aceptado esa cita, no estaría aquí esperándole», por ejemplo.

⁷ Queda abierta aquí el problema de la agencialidad y cuándo un sujeto es autónomo respecto a poder deshacerse de lo que espera.

«algo» es tan sólo un pasa-tiempo, un entre-tiempo para mecer la angustia de la espera de quien está esperando.

Esta idea la vemos radicalmente ejemplificada en el *Juan de Mairena* [1936] de Antonio Machado. El profesor nos dice: «Vivir es devorar tiempo: esperar, y por muy trascendente que quiera ser nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando» (Machado, 2023: 106). Los personajes de Beckett en último término son muy machadianos en este sentido, porque comprenden que no pueden hacer otra cosa sino esperar. En otras palabras, alivia radicalmente decir: «estoy esperando a Godot», que decir: «estoy esperando». Desde este ángulo, cabría pensar que, incluso si viniera Godot, le seguirían esperando, pero con otro nombre⁸.

§ 4. El reloj y el árbol

En el teatro, ante todo hay comunicación, hay intención de comunicar. Es por ello que la semiótica nos proporciona herramientas útiles para poder desvelar mensajes. Juan Mayorga recoge unas reflexiones en «Razón del teatro» publicado en *Elipses* (2016) que nos resultan muy sugerentes para poder pensar el teatro en general y, en específico, el tema de este trabajo. Mayorga escribe:

En el escenario todo es inmediatamente metáfora. Cada acción, cada objeto es metáfora. [...] El lenguaje es metáfora, desplazamiento que crea sentido. Entonces, en el escenario la palabra es doblemente metáfora. [Mayorga, 2006: 92]

Es por ello que es necesario apelar al árbol⁹ y al reloj de pulsera de Pozzo. El árbol lo entenderé como un signo del tiempo natural, como son el paso de los días entre el amanecer y el anochecer y el paso de las estaciones frente al reloj de pulsera que utiliza Pozzo. Los relojes de pulsera miden un tiempo abstracto y homogéneo, alejado de su relación con el mundo. Por ello es un tiempo que no refleja la calidad del mismo, sino

⁸ Hay ecos que recuerdan al famoso relato de «El Gran Inquisidor» de *Los hermanos Karamazov* de Fiodor Dostoyevski, en el que un Inquisidor se enfrenta a la segunda venida de Cristo y lo rechaza y amenaza de muerte, porque en último término ya no tendría sentido, porque ya no habría a quién esperar.

⁹ No es una elección ambigua ya que la primera vez que se pone en escena a las manos de Roger Blin, pero con una presencia muy notable del propio Beckett recurre al escultor italiano afrancesado Alberto Giacometti reconocido por su estilo existencialista.

simplemente su forma cuantitativa del paso de minutos a minutos. Por otra parte, la pertenencia del reloj marca un poder asimétrico respecto a quienes no lo tienen, porque les permite sincronizarse con más exactitud, cuantificar cuánto tiempo llevan esperando, etcétera. Al inicio de la obra, vemos que, en la primera línea de descripción, el propio autor ya nos advierte: «Camino en el campo, con árbol» (Beckett, 2019: 125). Este elemento es el más significativo de la obra, porque es el que nos permite ver cuánto tiempo ha pasado de manera aproximada y entender cómo los personajes de Beckett no pueden salir de ahí, están anclados a esa espera. Al inicio de la obra, se preguntaban si tenían que estar justo delante del árbol dicen algo muy significativo:

ESTRAGÓN.— ¿Qué es?
VLADIMIR.— Parece un sauce llorón.
ESTRAGÓN.— ¿Dónde están las hojas?
VLADIMIR.— Debe estar muerto.
[Ib.: 130]

El árbol que nos presenta es un árbol con ramas secas, que se partirían si alguno de los dos intentara suicidarse y, por lo tanto, se quedaría uno solo y eso sería insoportable. Sería insoportable esperar sin la compañía de la conversación:

ESTRAGÓN.— ¿Y si nos ahorcáramos?
VLADIMIR.— Sería un buen medio para que nos pusiera tiesa.
ESTRAGÓN.— (*Excitado*): ¿Lo hacemos?
VLADIMIR.— Con todo lo que sigue. Allí donde eso cae, crecen mandrágoras. Por eso gritan cuando las arrancan. ¿No lo sabías?
ESTRAGÓN.— Ahorquémonos ahora mismo.
VLADIMIR.— ¿De una rama? (*Se acercan al árbol y lo observan.*) No me fío.
[Ib.: 33]

En el primer acto aparecen dos personajes que mantienen una relación de amo-esclavo, Pozzo y Lucky. Pozzo tiene algo que los demás no tienen: un reloj. Este reloj le permite calcular el tiempo, orientarse, tener un sentido. Él sí sabe cuánto tiempo ha pasado andando por el largo camino solo: «Ya se sabe, el camino es largo cuando se anda solo durante... (*consulta el reloj*) durante... (*calcula*)... seis horas, sí, eso es, seis horas sin encontrar un alma viviente» (ib.: 139-140). Al ser el único que lleva un reloj

es testigo de que el tiempo pasa. Algo que me parece muy doloroso —como toda la obra, por otra parte— es el momento en el que Vladimir, agotado de esperar le dice a Pozzo que el tiempo se ha detenido:

VLADIMIR.— El tiempo se ha detenido.

POZZO.— (*Acercándose el reloj al oído*): No lo crea, señor, no lo crea. (*Guarda el reloj en el bolsillo.*) Todo lo que quiera, excepto esto.

[*Ib.*: 151]

El reloj, la posibilidad de controlar el tiempo en tanto que instrumentalizándolo o, al menos, la ilusión de este control, crea una vivencia absolutamente asimétrica entre quienes sí tienen reloj y quienes no, como decíamos anteriormente. Ahora bien, vayamos al final de este primer acto: Pozzo pierde el reloj o se para, pero la cuestión es que ya no puede sujetarse al mismo. Después de que se despidan los dos personajes principales de Pozzo y Lucky llega Muchacho y les dice que no llegará Godot, pero que llegará mañana.

Comienza el segundo acto, en la descripción: «El árbol tiene algunas hojas» (*ib.*: 170). Beckett aquí abre una interpretación con dos consecuencias: el tiempo ha pasado, no sólo de un día a otro, sino más tiempo si atendemos a cuánto tardan unas hojas en crecer y, la segunda consecuencia, es que el árbol no estaba muerto como presuponían al inicio de la obra. Una de las veces que en el segundo acto los personajes principales apelan al árbol es para conseguir un equilibrio: « VLADIMIR.— De todos modos, hagamos el árbol, para el equilibrio» (*ib.*: 189). El árbol comunica a los propios personajes un lugar estable, una certeza... —una certeza que cuando uno espera ya es bastante—. En el momento en el que aparecen otra vez Pozzo y Lucky, el primero ciego y el segundo sordo. Hay que recordar que, en el primer acto, Pozzo ha perdido el reloj o ha dejado de funcionar. Vladimir sospecha haberse encontrado con esta pareja antes, justo ayer. Un ayer imposible¹⁰. Pozzo responde ante esta posibilidad de encontrarse antes: «No me pregunten. Los ciegos no tenemos noción del tiempo. (*Pausa.*) Tampoco ven las cosas del tiempo» (*ib.*: 199). Para finalizar con el cambio en la temporalidad de Pozzo quisiera acudir a una cita que me parece aterradora:

¹⁰ Remito al brotar de las hojas del primer acto al segundo. No es cosa de un día.

POZZO.— (*Furioso de repente*): ¿No ha terminado de envenenarme con sus historias sobre el tiempo? ¡Insensato! ¡Cuándo! ¡Cuándo! Un día, ¿no le basta?, un día como otro cualquiera, se volvió mudo, un día me volví ciego, un día nos volveremos sordos, un día nacimos, un día moriremos, el mismo día, el mismo instante, ¿no le basta? (*Más calmado*.) Dan a luz a caballo sobre una tumba, el día brilla por un instante, y, después, de nuevo la noche. [*Ib.*: 203]

El tiempo se ha vuelto a tornar irreducible a un reloj, a un ayer o a un mañana, sólo pasa tiempo, el tiempo pasa inconmensurablemente. Sólo nos queda, respecto a las temporalidades de los personajes de estas obras, atender al árbol que vuelve a aparecer, como bien sabemos justo al final, cuando se ha quedado todo calmado, cuando se vuelve a ser consciente de la idea de que hay que esperar: «VLADIMIR.— (*Silencio. Mira el árbol*.) Sólo el árbol vive» (*ib.*: 207). Sólo hay un único tiempo que resiste a pesar de todo, imperceptible en muchas ocasiones, pero resistente. Este es el tiempo natural que, además, consigue vencer al tiempo mecánico del reloj de Pozzo —metáfora por excelencia del progreso humano— también muere.

§ 5. De Beckett a la sociología de Javier Auyero

Como decíamos al principio, el texto *Esperando a Godot* de Beckett es capaz de levantar una reflexión más allá del teatro. Javier Auyero entra en escena con una obra en la que problematiza el tiempo de la espera y lo eleva a reflexiones políticas y/o sociológicas. Su obra se titula *Pacientes del Estado* (2013). Auyero problematiza los tiempos de espera que tienen que soportar los pobres urbanos. Estas personas se caracterizan por el cruce de dolor que es el resultado de una vida atravesada de dos temporalidades: la aceleración y el aumento de la burocracia. Auyero habla de «pacientes» porque alude al significado etimológico de la palabra. En latín *pati/patior*, de ‘padecer’, es decir, ‘sufrir pasivo’. Las personas que esperan sistemáticamente son pacientes en tanto que están bajo una relación de poder asimétrica con quienes no esperan o hacen esperar. Al igual que Estragón y Vladimir, hay esperas —muchas de ellas que tienen que ver con la Administración, consultas médicas, fronteras...— que no pueden no esperar. La espera a la que estamos aludiendo, por lo tanto, es siempre imperativa.

En este punto nos distanciamos, analíticamente, de la «pausa». Espera y pausa se diferencian en la agencialidad que mantiene el sujeto bajo su propio tiempo. En la pausa o alto en el camino, como sugiere su origen etimológico, el sujeto decide cuánto tiempo deja pasar. Guarda una relación íntima con su propio tiempo. En cambio, cuando uno espera —como ya hemos dicho anteriormente— está subordinado a los tiempos de otros. Es decir, uno no puede irse hasta que el otro lo libere de esa espera. En relación a la temporalidad íntima de quien espera se ha de señalar que pierde toda voz, ya que no importa. Encontraremos en nuestro día a día que a los esperantes se les dice, en muchos casos de forma paternalista: «es que no has sido muy paciente». Es tan violento hacer esperar a una persona de manera sistemática que sólo hace falta hacer un análisis semiótico por los diferentes lugares donde se nos exige esperar para comprobar que está siempre acompañado por fórmulas de cortesía, véase: «gracias por la espera», «espere, por favor», «le pedimos que nos disculpe, pero tiene que esperar». Estas fórmulas que se repiten en señales, carteles, pantallas... apuntan a la imposición, normalizada, de tener que vivir en un tiempo subordinado a otro.

Javier Auyero denuncia estas esperas en la obra anteriormente mencionadas. Lo hace, en un primer lugar, aludiendo a *Esperando a Godot* como motor que refleja estas experiencias. Esboza lo que llama una «tempografía de la dominación», es decir:

Una descripción densa del modo en que los dominados perciben la temporalidad y la espera: cómo actúan o dejan de actuar a partir de estas percepciones, y cómo estas percepciones y estas (in)acciones operan para desafiar o perpetuar la dominación. [Auyero, 2013: 19]

Esta metodología a la que alude Auyero será la que atraviese todo el libro imbricando sociología con estudio etnográfico, entrevistas directas a las personas que esperan en la administración argentina, etcétera. A través de esta tempografía estudia lo que él llama «la labor cotidiana de la espera» en la que está configurada mediante un conjunto de dispositivos que fomentan esta dominación a través del Estado. Esta dominación la define el propio autor: «la dominación política cotidiana es eso que pasa cuando aparentemente no pasa nada, cuando la gente “solo espera”» (*ib.*: 37).

Pese a que el estudio de Auyero es un estudio amplísimo y absolutamente sugerente para pensar nuestra actualidad, quisiéramos facilitar tres procesos que él encuentra en su estudio de la tempografía de la dominación.

El primer proceso sería lo que llama «el velo», es decir: es lo que ocurre cuando las responsabilidades humanas se esconden bajo el funcionamiento de operaciones no-humanas. Esto se ve claramente reflejado, señala el autor, cuando un agente del Estado utiliza los programas informáticos para desplazar su margen de acción. Es común que muchos trabajadores administrativos estén más tiempo mirando la pantalla del ordenador que la de la propia persona que tienen en frente. Este velo imposibilita cierto tipo de acciones porque el programa informático no las puede realizar. Como señala, acertadamente Auyero, se configura en paralelo con una fetichización de los programas informáticos.

El segundo proceso describiría la confusión de quienes esperan al recibir mensajes contradictorios y equívocos, véase el lenguaje de los propios documentos burocráticos en la que su escritura laberíntica impide una claridad y comprensión adecuada. También se da cuando el lugar de la espera es confuso o ambiguo y añade incertidumbre a la que ya viven los pacientes o esperantes. En Estragón y Vladimir, como ya hemos señalado anteriormente, este proceso se da continuamente cuando se están preguntando por el lugar específico en el que están esperando a Godot, y llegan incluso a preguntarse si se habrán confundido de sitio.

El tercer proceso y el último está denominado «demoras o apuros». Este proceso se da en el momento en que se normaliza que cualquier espera puede ser cancelada y no se da una fecha clara y segura para realizar ese procedimiento. Lo vemos claramente en el teatro de Beckett ya que este proceso estaría mediado por el Muchacho al final de los dos actos.

§ 6. El telón va cayendo...

Uno de los fines del teatro, creemos, es poner en juego preguntas que resuenen en nuestra actualidad para verlas corporizadas y representadas. Es interesante remarcar, como hemos intentado desarrollar durante estas páginas, que el ámbito dramático mantiene fructíferas relaciones con la filosofía y la filosofía política. En el caso que hemos señalado de Javier Auyero se problematiza y enfoca lo que Beckett pone por primera vez, como señalábamos junto con Schweizer, el problema de la espera y cómo transcurre el tiempo durante la misma. En nuestra actualidad, continuando con el

trabajo de la socióloga francesa Béatrice Hibou en su obra *La burocratización del mundo en la era neoliberal* (2020) nos enfrentamos a una sociedad mediada por los procesos administrativos materializados en plazos, formularios, jerarquías y una racionalidad, que en su momento ya señaló Max Weber, llevada al extremo. Hibou lo expresa de la siguiente manera: «reglas extremadamente rígidas y con una codificación de los procedimientos que engloba teóricamente todas las situaciones posibles» (Hibou, 2020: 101). La temporalidad que hay en este tipo de procedimientos está fuertemente marcada por los tiempos de espera que señalaba Auyero. Hemos de recordar que, como nos dice el sociólogo argentino, la preocupación principal es elevar a reflexión existencial estas personas que están sufriendo una dominación a través de estos tiempos muertos. Escribe: «¿Qué significado le atribuyen a la espera quienes la sufren cotidianamente?» (Auyero, 2013: 47).

Es por ello que nuestro presente necesita urgentemente una reflexión profunda donde no prime la «hiperespecialización» alimentada por este sistema donde el mercado se inmiscuye en la producción académica e intelectual. Sino que, a su contrario, sea posible jugar con los elementos que tenemos para poder pensar y mirarnos con la mayor claridad posible (v. Santamaría, 2025). Hasta aquí nuestra reflexión a través de la cual hemos intentado triangular teatro, sociología y filosofía para facilitar un marco teórico desde el cuál movernos y alumbrar algunos daños y violencias que se producen a día de hoy.

Bibliografía

- Auyero, Javier (2013), *Pacientes del Estado*. Buenos Aires. Eudeba.
- Bargalló Carraté, J., y García Tortosa, F. (coords.) (1991), *Samuel Beckett: palabra y silencio*. Sevilla, Centro Andaluz de Teatro.
- Barthes, Roland (2021), *El discurso amoroso*. Barcelona. Paidós.
- Beckett, Samuel (2019), *Teatro reunido*. Barcelona. Tusquets.
- Berman, Sabina (2018), «“Viva el teatro”: discurso íntegro de Sabina Berman», en *El Universal*, 25 de marzo, <<https://www.eluniversal.com.mx/nacion/sociedad/viva-el-teatro-discurso-integro-de-sabina-berman/>>, [05/03/2025]
- Birkenhauer, Klaus (1976), *Samuel Beckett*. Madrid. Alianza.
- Blanchot, Maurice (2007), *La espera el olvido*. Madrid. Arena.
- Camus, Albert (2018), *El mito de Sísifo*. Madrid. Alianza.
- Dubatti, Jorge (2014), *Filosofía del teatro, III: el teatro de los muertos*. Buenos Aires, Atuel.

- García Tortosa, Francisco (1991), «El silencio en Esperando a Godot», en J. Bargalló Carraté y F. García Tortosa (coords.), *Samuel Beckett: palabra y silencio*. Sevilla, Centro Andaluz de Teatro, pp. 33-48.
- Hibou, Béatrice (2020), *La burocratización del mundo en la era neoliberal*. Madrid. Dado.
- Machado, Antonio (2023), *Juan de Mairena*. Madrid. Alianza.
- Mayorga, Juan (2016), *Elipses*. Segovia, La uña RoTa.
- Ory, Carlos Edmundo de (2022), *Aerolitos completos*. Salamanca, Firmamento.
- Santamaría Pérez, Adrián (2025), *El cómo de la filosofía a partir de un panorama, una exploración, una renuncia y un ahondamiento*. Universidad Autónoma de Madrid. Tesis doctoral, <<https://hdl.handle.net/10486/742620>>, [15/01/2026].
- Schweizer, Harold (2010), *La espera. Melodías de la duración*. Madrid. Sequitur.

