



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**BREVE REFLEXIÓN SOBRE *DIALOGUE ENTRE
UN PRÊTRE ET UN MORIBOND* DEL MARQUÉS DE SADE
Y *EN ATTENDANT GODOT* DE SAMUEL BECKETT**

T E S I N A

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
-LETRAS FRANCESAS-**

**PRESENTA:
EMILIO FOGLIO LÓPEZ**

**ASESORA:
DRA. CLAUDIA RUIZ GARCÍA**



MÉXICO, D.F

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

En primer lugar, a mi madre por su incondicional apoyo para llevar a cabo este proyecto.

A Claudia Ruíz por aceptar mi propuesta de tesina.

A Jahel, Emilio, Miranda y Lubna.

A mis tíos Sara y Albert por ayudarme con el material bibliográfico.

Y a cualquier lector ocasional de este trabajo.

ÍNDICE

Introducción:	1
Capítulo I:	
Los espacios cerrados.	4
Capítulo II:	
La burla de lo sagrado.	26
Conclusión.	44
Bibliografía General.	47

Alumno: Emilio Foglio López

Número de cuenta: 404011987

Facultad de Filosofía y Letras

Área de estudios: Lengua y Literaturas Modernas -Letras Francesas-

Departamento de Lenguas Extranjeras

Asesora: Dra. Claudia Ruiz García

Breve reflexión sobre *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* del Marqués de Sade y *En Attendant Godot* de Samuel Beckett

Introducción

El *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* del marqués de Sade y *En attendant Godot* de Samuel Beckett aunque estén separadas por casi doscientos años comparten muchos puntos en común. La actualidad de ambas piezas radica en su contenido crítico hacia las creencias establecidas de carácter religioso principalmente.

Críticos de Beckett como Martin Esslin, Lourdes Carriedo, Jean Paul Santerre y Bernard Lalande entre otros coinciden en la posible significación de Godot como el Dios ausente en el que millones de hombres cifran todas sus esperanzas para contrarrestar la brevedad de la vida o simplemente para ser salvados. Por su parte, François Ost, Marcel Hénaff, Klossowski y muchos más que veremos a lo largo de este trabajo de investigación analizan la radical postura de Sade sobre la inexistencia de Dios.

Luchar contra la muerte y superarla, es decir obtener la vida eterna, la comunión con un ser superior en toda la extensión de la palabra, son los elementos que construyen todo un mito y la representación de este mismo por medio de la religión. La esperanza y la salvación son los elementos esenciales de *En attendant Godot* en tanto que en el *Dialogue* es el arrepentimiento y la futura salvación. En ambos casos la imposibilidad de comunicarse es un elemento clave. Los cuatro vagabundos de Godot jamás llegan a entenderse así como el predicador y el libertino jamás llegan a un acuerdo.

Una crítica ácida y despiadada está presente tanto en Samuel Beckett como en Sade. El hombre tiene forzosamente que aprender a luchar con su condición mortal. Si la vida

está determinada por la muerte, por lógica se debe actuar en función a las condiciones presentes y no desvirtuar el sentido de ésta al postergarla por una improbable existencia paradisiaca. Así, como no hay ninguna prueba de que alguna vez Godot llegue a presentarse, tampoco aporta ninguna evidencia el predicador a favor de su ideología al prometer la salvación al libertino. Este punto es crucial en ambas obras, las promesas no tienen ninguna garantía de que se lleguen a cumplir, la espera puede durar toda la vida sin ofrecer nada a cambio más que quimeras; la existencia se vuelve por lo tanto un absurdo: en el caso de *Godot* es un juego en el que los personajes tienen que llenar lapsos interminables de tiempo, en contraparte, en el *Dialogue* se da una batalla intelectual entre dos posturas ideológicas irreconciliables entre el predicador y el libertino. La sumisión a una ideología vuelve al hombre un lacayo como Lucky o el portavoz de un sistema absurdo como lo es el predicador en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*. Exaltar los defectos de la condición humana, como la decadencia no sólo física, sino intelectual es otro punto en común en ambas obras. La edad avanzada de los cuatro vagabundos de *Godot*, así como la muerte inminente del moribundo convergen en la posibilidad de una futura salvación de la que intenta aprovecharse el predicador para convertir al libertino y de la espantosa espera a la que están sometidos Vladimir y Estragón quienes no encuentran un sentido a su vida fuera de la espera de Godot.

La presente investigación se centra en primer lugar en el encierro como motivo principal de las obras y la consecuente rebelión ante tal condición en espacios cerrados. Exponer la condición humana en toda su crudeza, su miseria física o existencial, aparte del deseo de trascendencia inherente a todo ser humano, son motivos tratados en ambas obras.

La segunda parte expone la burla de lo sagrado que, en el caso específico de *En attendant Godot*, se sustenta en estudios críticos que relacionan a Godot con Dios. Cabe destacar que no es la intención de esta tesina comprobar o afirmar que el personaje ausente de Godot sea Dios, sino simplemente explotar la hipótesis que apunta a Godot como tal, de entre las innumerables interpretaciones que existen a este respecto. La decisión es simple, escoger un solo camino entre numerosas opciones. Por otra parte, la comparación entre las dos obras, ya sea en lo referente al encierro o a la burla de lo sagrado no busca de ninguna manera probar que sean idénticas. La única intención es realizar una breve reflexión que abarca motivos similares como lo son el encierro y la burla de lo sagrado en dos obras de enorme interés como veremos a continuación.

Los espacios cerrados

El encierro es un factor determinante en la obra de Beckett así como en la del marqués de Sade. El espacio donde tiene lugar la acción en *Godot* como en el *Dialogue* está marcado por la falta de descripción. En el primer caso, la acción se sitúa a campo abierto con apenas un árbol en el medio y, en el segundo, en una habitación cerrada. La muerte de manera sutil o explícita está siempre presente. A pesar del tiempo y los estilos tan diferentes de ambos escritores existen similitudes y vivencias personales de carácter similar que me llevaron a escoger a Beckett y a Sade. La intención de este capítulo es simplemente reflejar estas similitudes y no realizar un estudio comparativo. Es posible interpretar la burla, la hostilidad y la violencia como consecuencias directas del encierro e inferir que en tales circunstancias se producen obras literarias “parecidas”.

La opresión, la desesperanza, el temor, la duda, la violencia y en algunos casos la muerte son el común denominador en algunas obras de Beckett y del marqués de Sade. En la obra *En attendant Godot* (Esperando a Godot), de Beckett, el universo en el cual se desenvuelven Vladimir y Estragón está cercado por la obscuridad en donde se encuentra el público. Los fosos extraescénicos donde Estragón pasa siempre la noche, son el lugar en el cual es golpeado de manera sistemática. En el primer acto, Estragón menciona que desconoce el número de sus atacantes e inclusive si son los mismos de siempre. En el segundo, la golpiza es brutal a manos de diez desconocidos. El espacio escénico solamente lo compone un árbol en medio del escenario donde no hay nada más. Se podría llegar a inferir que los personajes son libres de partir en cualquier momento de la espera absurda por Godot ya que se trata de un par de vagabundos, sin embargo jamás lo hacen; Vladimir recuerda incesantemente que deben esperar, como si esto fuese una obligación:

Estragon — Allons-nous-en.

Vladimir — On ne peut pas.

Estragon — Pourquoi?

Vladimir — On attend Godot.

Estragón — C'est vrai.¹

¹**Estragón** — Vámonos.

La mención de la espera de Godot directa o indirectamente ocurre un total de catorce veces durante la obra. Por lo tanto el elemento principal no es Godot sino la espera en sí. La reiteración y la monotonía aunadas al desolado escenario, aumentan la tensión de la pieza al grado de convertirla en una experiencia claustrofóbica a la vez que opresiva:

Como en otras obras dramáticas de Beckett, los personajes se encuentran sumidos en un *impasse* vital, al que el espacio cerrado aporta su granito claustrofóbico. Todo esto sorprende más en *Godot*, pues la acción que se reduce a nada, transcurre en un espacio abierto y exterior, donde la posible agorafobia se torna rápido en claustrofobia.²

A pesar de encontrarse en espacios abiertos, los límites que implican la espera así como los desconocidos que acechan a Estragón, encierran cada vez más a los protagonistas. Lo único que puede liberarlos es la muerte ya sea por medio del suicidio al que aluden varias veces durante la obra o, simplemente, por esta espera que terminará irremediabilmente en la muerte si continúan ambos personajes sumidos en un estatismo total. El lento pasaje del tiempo lleva a los personajes a rellenar esos huecos existenciales por medio de múltiples malabares, caídas, juegos pero también y, muy importante, a la reflexión teológica y filosófica que se convierte en una burla de la condición humana y la miseria del hombre frente a su destino. No hay que olvidar que durante la Segunda Guerra Mundial, Samuel Beckett se vio forzado a escapar de París para recluirse en Rousillon d'Apt, un pequeño pueblo de la comarca de Vaucluse que por cierto se encuentra muy cerca del castillo de Lacoste, residencia del marqués de Sade en el siglo XVIII.

No cabe duda que el horror de la guerra marcó un hito en la vida de Beckett reflejado en la mayor parte de sus obras. El periodo que abarca de 1946 a 1951, es conocido como: *the siege in the room*³ o el sitio de la recámara; es en esta época, la de mayor actividad creadora en la vida de Samuel Beckett que termina su trilogía (*Molloy*, *Malone*

Vladimir — No podemos.

Estragón — ¿Por qué?

Vladimir — Esperamos a Godot.

Estragón — Es cierto

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 p.11.

² Lourdes Carriedo, *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, p.125.

³ Elissa Justine Bell Bayraktar, *Beckett's closed space narrative*, doctoral dissertation, Princeton University, Dept of French and Italian, 2009, p.6.

muere y el Innombrable) además de *En attendant Godot*. Una de las características de este febril periodo de actividad es que el autoencierro impuesto por el autor, debido a depresiones a las cuales siempre fue muy propenso, o inclusive traumas originados a consecuencia de la guerra, recluyeron a Beckett al grado de no querer aprovechar la luz del día más que para escribir. El encierro sirve a Beckett como inspiración, pero también, como un reflejo obsesivo que está marcado en prácticamente toda su obra, a excepción de algunos de sus primeros poemas. Los ejemplos en lo que al encierro y a la inmovilidad se refiere, son por sólo citar algunos: La estasis/encierro⁴ en *En attendant Godot*, el deseo de Murphy de mantenerse siempre atado e inmóvil a su mecedora y en especial la invalidez de Molloy.

Vladimir y Estragón son conscientes de que no podrían suicidarse en la Torre Eiffel, ya que ni siquiera les permitirían el acceso a ésta. La miseria es otro factor de encierro y exclusión, ya que el paria está segregado. Su vida, aun cuando consista en un eterno vagar, no es más que un perpetuo encierro que no le permite acceder a la vida en sociedad; ya sea por el rechazo manifiesto de sus congéneres o por las reglas no escritas de la sociedad que excluyen a aquel que no tenga cabida y se encuentra en la marginalidad. La pregunta esencial que constantemente se hacen Vladimir y Estragón es: ¿qué hacer? la respuesta: esperar a Godot. No hay ninguna salida ¿Cómo llenar el tiempo? Por medio de artificios, juegos y reflexiones de carácter filosófico. Lo terrible en este retrato o mejor dicho radiografía del ser humano, es que las consolaciones teológicas resultan absurdas y una burla para aquel que espera tiempos mejores o simplemente aquel que anhela la salvación. Es evidente, de acuerdo a un análisis superficial y personal que uno de los mensajes presentes en la obra de Beckett, es que la vida se trata de un estrecho pasaje que desemboca fatídicamente en la muerte. En el segundo acto de *En attendant Godot*, durante su última intervención antes de partir, Pozzo expresa esto fina y sutilmente: *Elles accouchent à cheval sur une tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau*⁵ La dilución

⁴ Por estasis (inmovilidad)/encierro (enclaustramiento, exploración de sí mismo o solipsismo). Proporciono todos estos elementos para dar una aproximación religiosa en el sentido ascético que conlleva la miseria de los vagabundos, sus reflexiones de orden espiritual, pero también filosófico como es el solipsismo, es decir, el mundo dentro de sí. Una interpretación que comprimiría aun más esta idea de encierro ya no sólo física, sino también mental.

⁵ Dan a luz a caballo sobre una tumba, el día brilla un instante, después ya obscureció. Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 p. 126.

lenta y agónica de la vida, ya sea por la repetición, la monotonía e inclusive la degradación del cuerpo humano, son una constante en *En attendant Godot* y resumen parcialmente el sentido de la obra.

Aunado a la espera, la muerte es uno de los temas principales de la obra.⁶ Personajes de avanzada edad, en espera ya sea de la salvación por medio de Godot o sin lugar a dudas de la muerte. Desde tiempos inmemoriales la relación entre la noche y la muerte es una constante; cuando Estragón duerme, Vladimir se cuestiona sobre la realidad de las cosas, nuevamente la relación sueño/muerte está implícita ya que el sueño es el estado que más se acerca a la muerte. Ya sea debido a la inmovilidad o simplemente el cerrar los ojos que implica el cese de toda actividad. Tanto Vladimir como Estragón intentan reafirmar su existencia al desarrollar cualquier actividad por banal que ésta sea. Desde un punto de vista existencialista este par de vagabundos son meros objetos. De acuerdo con Witold Gombrowicz, *las cosas son absurdas porque, por así decirlo, están aquí sin hacer nada. Son como son. No tienen historia. No están en el tiempo. Es cierto que una cosa puede deteriorarse con el tiempo, pero sufre esto de forma pasiva, siempre está tal cual.*⁷ Esta descripción concuerda a la perfección con las dos parejas de personajes, Vladimir, Estragón, Pozzo y Lucky. Toda su historia es incierta, ni siquiera existe alguna alusión fehaciente que permita establecer su situación geográfica y el tiempo parece estar detenido por completo. Sólo se sabe que son hombres de avanzada edad y por obvias razones próximos a morir, en especial Lucky que si bien es incapaz de comunicarse con coherencia y propiedad, su decadencia es tal que en el segundo acto ya no puede comunicarse. Lucky está mudo y Pozzo está ciego. La decadencia de los personajes y sobre todo lo estéril del escenario hacen de la obra una rutina carcelaria como lo corrobora Erin Post en su tesis doctoral: *The empty monotony of the play's barren stage and the suspension of Godot's arrival finds resonance in the empty monotony of prison routine.*⁸ Uno de los mayores éxitos en cuanto a puestas en escena se refiere de *En attendant Godot*, ha sido en recintos

⁶ Tales como el suicidio que se plantean Vladimir y Estragón, las alusiones a la crucifixión y la mención del árbol que al no tener hojas debe de estar muerto.

⁷ Witold Gombrowicz, *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 112.

⁸ La enrarecida monotonía, el estéril escenario, el aplazamiento de la llegada de Godot encuentran resonancias en el monótono enrarecimiento de una rutina carcelaria. Erin Post, *Carceral theaters: Genet, Beckett, & Weiss between dramatic and postdramatic theater*, doctoral dissertation, Duke University, Literature program, 2008, p.92.

penitenciarios como menciona Martin Esslin en su análisis de teatro del absurdo: algunos prisioneros comentaron con respecto a *En attendant Godot* “nosotros sí sabemos lo que es esperar”.⁹

Al no existir ninguna progresión o un cambio verdadero de carácter escenográfico, la obra comienza a dar vueltas, es decir que adquiere un tono circular que se comprime cada vez más dejando a los personajes en el mismo punto donde comenzaron. La repetición incesante de acontecimientos banales en nada ayudan a la resolución del conflicto y su desenlace, que en este caso sería la llegada de Godot y por consiguiente la salvación de Vladimir y Estragón.

El primer acto termina con Estragón externando su deseo de partir sin moverse en lo absoluto; así como el segundo con Vladimir en las mismas circunstancias:

Estragon — Alors, on y va?

Vladimir — Allons-y.

Ils ne bougent pas.

RIDEAU (1991 :75)¹⁰

Vladimir — Alors, on y va?

Estragon — Allons-y.

Ils ne bougent pas.

RIDEAU¹¹

De esta forma el círculo se cierra. Los dos actos terminan de la misma forma sin que nada haya cambiado en absoluto. La estasis encierra aún más a la pareja de Vladimir y Estragón, los confina a un punto único del cual no hay escapatoria. La reducción espacio-temporal limita a los personajes a una especie de limbo donde el tiempo no transcurre y el lugar no cambia; a excepción de la pobre floración del árbol en el centro del escenario al

⁹ Martin Esslin, *Théâtre de l'Absurde*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1977, p.16.

¹⁰ **Estragón** — ¿Entonces, nos vamos?

Vladimir — Vámonos

No se mueven

Telón

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p.75.

¹¹ **Vladimir** — ¿Entonces, nos vamos?

Estragón — Vámonos

No se mueven

Telón

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 p.134.

principio del segundo acto. Las limitantes escénicas, el escaso cambio escenográfico y la imposibilidad de la resolución del conflicto, es decir la llegada de Godot hacen de esta obra una especie de cárcel metafísica. Todo se constriñe a la espera en donde inclusive Godot pasa a ser un personaje secundario. La espera todo lo engloba, es como si el total de personajes fueran otros árboles más aparte del que se encuentra en el escenario, quizás se trata de una probable alusión a la vida vegetativa y la inmovilidad que ésta conlleva. Un bosque trágico donde no hay desarrollo alguno más que la muerte que impregna a toda la obra. El crítico Jacques Guicharnaud ve en el árbol una cruz sin un redentor.¹² Un descampado pedregoso, un árbol estéril prácticamente muerto, y caricaturas del ser humano que son los cuatro personajes, aluden nuevamente a la muerte y la apatía del hombre frente a un destino inexorable.

El sometimiento y la ridiculización de Lucky son un espejo de la condición humana, víctima y verdugo. Algunos críticos identifican a Pozzo como el dios vengativo e irascible del Antiguo Testamento.¹³ Por lo tanto podemos inferir que si el dominio de Pozzo sobre Lucky es total, esto sea una parodia del dominio ideológico del cristianismo sobre el hombre occidental que es reducido a una bestia de carga sin voz ni voto. La dominación ideológica es una constante en los escritos tanto de Samuel Beckett como del marqués de Sade. El esquema de amo y esclavo (Pozzo/Lucky) se repite por ejemplo en *Final de Partida* con Hamm y Clov. Así mismo, el encierro se repite pero de manera más severa en esta obra y no como metáfora como es el caso de *En attendant Godot*.

Un hombre que no puede pensar o actuar por sí mismo no es de ninguna manera libre. Un dios irrisorio necesita de adoradores que lo ayuden a existir adorándolo o por medio de la alabanza. Los ejemplos de la necesidad de culto y adulación de Yahvé son considerables en la Biblia. Temas bíblicos recurrentes como son la venganza, la muerte y las severas advertencias de un dios iracundo son algunas de las manifestaciones que ese dios anacrónico tiene para con el hombre. Todo esto es explotado por Samuel Beckett en

¹² Jacques Guicharnaud, *Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett*, New Haven, Yale University Press, 1961, p.212.

¹³ Wylie Sypher, *Loss of the Self: In modern literature and art*, New York, Random House, 1962, p. 157. y Stephanie Pofahl Smith, *Between Pozzo and Godot: Existence as Dilemma*, p. 896, *The French Review*, Vol. 47, No. 5 (Apr., 1974).

Godot mediante una relación enfermiza entre Vladimir y Estragón, cuyo catalizador es la esperanza en una quimera que como el dios al cual hace referencia Lucky es: apático, imperturbable e incapaz de comunicación alguna:

Lucky (*débit monotone*). — Etant donné l'existence [...] d'un Dieu personnel [...] hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine athambie sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions.¹⁴

La relación de dependencia de Vladimir y Estragón, que ha durado alrededor de 50 o 60 años es asfixiante. No pueden vivir el uno sin el otro, se podría decir que se trata de una especie de matrimonio de vagabundos que llega hasta extremos burlescos de complementariedad: *La relation entre les deux clowns (Vladimir, Estragon) oscille sans cesse entre l'opposition et la complémentarité.*¹⁵ Todo es opresivo en *Godot* salvo los momentos cómicos como el juego de los sombreros que intercambian Vladimir y Estragón o las múltiples caídas de los personajes. Sin embargo, sabemos de antemano que esto no es una salida y mucho menos una resolución al conflicto. La monotonía y la pesada atmósfera de la obra provocan un dejo de desasosiego y desesperación en el público que muchas veces se levanta de su asiento antes de que termine la obra. Si los personajes están limitados, el espectador aún más por que no verá ningún cambio y solamente se limitará a ser un testigo mudo del escarnio de su propia condición: la indigencia existencial.

Con el fin de demostrar el encierro metafórico de *En attendant Godot* añado una cita del análisis de Lourdes Carriedo, referente a los desplazamientos escénicos de Vladimir y Estragón, los cuales darán más fuerza a la hipótesis del encierro en un espacio abierto y estéril:

En cuanto a los desplazamientos de los actores-personajes por el escenario, los apuntes de Beckett hacen hincapié en la improductividad de su febril agitación. Vladimir y

¹⁴ **Lucky** (*declamación monótona*). — Dada la existencia [...] de un Dios personal [...] fuera del tiempo y del espacio que desde lo alto de su divina apatía su divina atambía (imperturbabilidad) su divina afasia nos ama con algunas excepciones. Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 p.59.

¹⁵La relación entre los dos cómicos oscila ininterrumpidamente entre la oposición y la complementareidad Danièle J. Buchler, *Le bouffon et le carnavalesque dans le théâtre français, D'Adam de la Halle à Samuel Beckett*, doctoral dissertation, University of Florida, philosophy department, 2003, p. 165.

Estragón raramente coinciden en el centro del escenario, pues suelen dar vueltas a la redonda, describiendo cada cual trazados circulares por los extremos. Por eso dan la angustiosa impresión de estar encerrados en una jaula, de constituir dos “fuerzas dinámicas enjauladas”, en términos del propio Beckett. De hecho, se sabe que en un momento dado, Beckett llegó incluso a pensar en proyectar la sombra de barrotes en el escenario, si bien nunca lo llegó a poner en práctica porque le parecía un simbolismo demasiado evidente.¹⁶

Lo cual no quiere decir que el encierro sea algo imperceptible, ya sea para el espectador de la pieza o simplemente para quien la analice.

Donatien Alphonse François, marqués de Sade, escritor del siglo XVIII que pasó casi la mitad de su vida en el encierro, es decir 30 años de los 74 que vivió. El Marqués estuvo encerrado bajo tres regímenes políticos distintos, La monarquía de Luis XVI, el régimen revolucionario y por el imperio de Napoleón I. El poder político en Francia no se puede desligar del eclesiástico, de ahí, tal vez el furor y la ferocidad de los ataques de Sade contra todo lo que representaba el orden institucional francés del siglo XVIII y principios del XIX. Uno de los primeros escritos en prisión del marqués de Sade es el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* (Diálogo entre un sacerdote y un moribundo), que redacta en 1782, durante su estadía en Vincennes, prisión adecuada a personajes de la nobleza.

El Marqués logró lo que pocos escritores han conseguido en sus carreras literarias, perpetuar el crimen, la obscenidad y la pasión antirreligiosa, a través de sus escritos. Así como, por lo general, las obras de Beckett se componen de parejas, hay un símil en el marqués de Sade por ejemplo: Justine y Juliette, el sacerdote y el libertino, etc. y Vladimir, Estragón, Hamm y Clov respectivamente. Las relaciones de víctima y victimario están presentes en ambos autores y mientras en Beckett la sexualidad o la represión de ésta es velada sutilmente en Sade es explícita. En el corpus sadeano las relaciones se basan más que nada en la oposición entre virtud y vicio, donde, al final impera siempre el vicio por encima de la virtud. En el caso específico de *les Malheurs de la vertu* con la muerte de Justine, es evidente el predominio del vicio sobre la virtud.

¹⁶ Lourdes Carriedo, *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, p.173.

Existen dos niveles de lectura muy claros en Sade, el sexual y el filosófico; inseparables el uno del otro. [...] *la scène sadienne* [...] *tout en entretenant des liens avec la pornographie, associe philosophie et érotisme par une filiation qui remonte au Banquet de Platon*.¹⁷ De acuerdo con Lucienne Frappier-Mazur los periodos convulsos previos a la revolución francesa, aparte de la conmoción del inicio de la vida penitenciaria del marqués de Sade están en relación directa con el cuerpo erotizado de los personajes y el corpus textual; es decir, que la profanación del cuerpo sería la rebelión contra un sistema caduco tanto de valores morales como sociales. La revuelta no solo contra el Antiguo Régimen, sino contra el cristianismo en especial.¹⁸

La degradación de los valores cristianos introduce el materialismo ateo del marqués de Sade, muy en boga entre los intelectuales del siglo XVIII. De las principales influencias filosóficas del marqués de Sade se encuentran Julien Offray de la Mettrie y Paul Henri Dietrich d'Holbach, al que inclusive el marqués de Sade plagiaría en innumerables discursos de sus antihéroes libertinos.¹⁹ Ridiculizar la naturaleza humana es uno de los objetivos del marqués de Sade sirviéndose de la parodia como herramienta principal para llevar este fin a cabo. Aquél que detenta el orden moral, en este caso la Iglesia, será llevado al escarnio y al ridículo al exaltar sus vicios, en oposición a las virtudes y dogmas que proclama.

La reducción del espíritu a la animalidad es más que evidente en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*. El hombre es incapaz de escapar a su condición, pues antes de juzgar a Dios o mejor dicho a su portavoz es indiscutible que la naturaleza prevalece por encima de la razón de Dios. Lejos del ridículo, asistimos a la lucha entre dos ideologías, dos cultos: el cristianismo y el materialismo ateo en la visión de Sade. Éste consiste principalmente en la profanación de elementos sagrados y en el crimen para reafirmarse existencial y filosóficamente de acuerdo a los postulados de sus personajes. Esta lucha se

¹⁷ [...] la escena sadeana [...] Al mantener lazos con la pornografía, se asocia la filosofía y el erotismo por una filiación que se remonta al *Banquete* de Platón. Lucienne Frappier-Mazur, *Sade et l'écriture de l'orgie*, Ligugé, Poitiers, Nathan, 1991, p.6.

¹⁸ Lucienne Frappier-Mazur, *Sade et l'écriture de l'orgie*, Ligugé, Poitiers, Nathan, 1991, p.8

¹⁹ Ivy J. Dyckman, *Justine : A Sadian transformation of the french literary fairy tale*, doctoral dissertation, The Florida State University, Department of Modern Languages and Linguistics, 2007, p.15.

da principalmente en espacios cerrados bajo dos premisas: la represión o el libertinaje, no hay más, una visión maniqueísta del asunto en cuestión; en el caso del Marqués, el encierro no limita la liberación que representa escribir todo absolutamente todo. No existe ningún freno a su pensamiento por chocante que este pueda ser al lector o a quienes se dedicaron a sancionar sus escritos. El crimen y el libertinaje del marqués de Sade continuaron en la literatura y no se limitaron únicamente a los procesos de ámbito criminal por los cuales fue condenado por las autoridades (crímenes sexuales), sino por su obra de carácter licencioso y depravado, la cual fue condenada por todos los regímenes que se sucedieron durante su encierro. La publicación de las obras del marqués de Sade fue ilegal durante la monarquía de Luis XVI, el régimen revolucionario e inclusive durante el imperio de Napoleón I quien lo condenó personalmente.

Por otra parte, la sumisión a las rígidas instituciones de orden monárquico religioso es representada por el sacerdote que busca domeñar más adeptos a su ideología, en este caso el libertino. La ideología cristiana se compone de un sistema anacrónico de pensamiento que es atacado de forma mordaz y sistemática por Sade a manos de su personaje libertino. Siempre encontramos esta disyuntiva: dejarse arrastrar de forma natural al vicio o morir sin oponer resistencia. No sólo los personajes son ultrajados, golpeados o desposeídos. Su ideología es destrozada, mejor dicho la virtud es ridiculizada al extremo de glorificar el crimen por medio del sexo y en ocasiones por la violencia que puede ser física o verbal. En el caso específico del *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* la violencia física no interviene, sin embargo, están presentes la mofa, el escarnio y la ulterior degradación del sacerdote a la corrupción; lo vuelven una víctima de sus instintos ante una prédica que se vuelve por ende letra muerta. Si los personajes de Sade son incapaces de escapar a su condición mucho menos los libertinos a sus impulsos, es decir que están atrapados por su naturaleza y las múltiples intervenciones filosóficas se vuelven una simple justificación de sus acciones. Para Simone de Beauvoir Sade hizo de su sexualidad una ética.²⁰ De regreso a la lucha entre dos opuestos vicio y virtud, en relación al primitivo sistema del cristianismo que divide al universo en mal y bien, el marqués de Sade se vuelve

²⁰ Simone de Beauvoir, *¿Hay que quemar a Sade?*, Madrid, Visor, 2000, p.31.

el apóstol de su universo literario donde el crimen junto con los vicios de sus personajes predominan sobre toda la escala de valores cristianos.

Hay que entender la mayor parte de las obras del género libertino como un intento de los hombres del Siglo de las Luces, de liberación del yugo político y religioso del absolutismo francés del Antiguo Régimen. No debemos perder de vista que la aparición del *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* dista tan sólo a siete años de la Revolución Francesa y es una evidente muestra de inconformidad del Marqués previa al estallido social que culminará en 1789. De esta forma se unen tanto la sublevación del Marqués en situación de aprisionamiento junto con la opresión del pueblo francés sojuzgado por las instituciones de poder. Es evidente que existe una situación de represión y una progresiva liberación que sólo la muerte podría proporcionar de manera definitiva en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*. Sin embargo, la resolución al conflicto jamás se da. La muerte tan anunciada jamás llega, tan solo asistimos a la degradación y despersonalización del predicador quien sucumbe al pecado y pasa a formar parte de la orgía a puertas cerradas.

Una característica de las obras del marqués de Sade es el espacio donde se desarrollan sus narraciones. Simone de Beauvoir hace notar que en el caso de las obras del marqués de Sade, no hay un porvenir y mucho menos estructuras espacio temporales bien definidas. En el caso de las obras de Beckett la situación espacio temporal es similar, tómesese *En attendant Godot* como ejemplo. La monotonía es una de las características principales del encierro que comparten ambos autores, al limitar la descripción de los personajes dan un énfasis mayor a esta situación que los despersonaliza por completo. Para Simone de Beauvoir el Marqués:

Tampoco se ocupa de las coordenadas espaciales y temporales en relación con las cuales se ubica cualquier acontecimiento verdadero. Los lugares que evoca no son de este mundo y, más que aventuras, son cuadros vivos que se desarrollan allí. La duración no socava el universo de Sade, no hay ningún porvenir para su obra ni en su obra. No sólo es que las orgías a las que nos convida no sucedan en sitio alguno, en tiempo alguno, sino lo cual aun es más grave, que no ponen en juego a nadie.²¹

²¹ Simone de Beauvoir, *¿Hay que quemar a Sade?*, Madrid, Visor, 2000, p.70.

El estatismo de sus personajes, es decir la orgía perpetua sin fin, los crímenes sexuales o la inamovilidad de los verdugos siempre en éxtasis al torturar a la víctima eternamente pasiva, quejumbrosa y cabizbaja hacen de la obra de Sade una repetición interminable.

La relación tanto en Beckett como en el Marqués, en lo referente a la repetición, es notable si se toma en cuenta que asistimos a un rito de liberación. En un brillante análisis de Janine Chasseguet-Smirgel retoma las consideraciones de Freud sobre las acciones compulsivas y el ritual religioso:

(...) Habiendo penetrado en la génesis del ceremonial neurótico, uno podría arriesgarse a pensar de una manera analógica acerca de los procesos psíquicos de la vida religiosa”. Es en este lugar donde Freud pone de relieve los caracteres que hacen de la neurosis obsesiva una “religión privada.”²²

Si hablamos de catarsis y liberación por medio de la escritura, el ejemplo de la repetición como ritual ya sea en *En attendant Godot* y en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* vendría a confirmar la hipótesis presentada en este trabajo del encierro en ambas obras. En Beckett, la repetición consiste en actos circenses o de *vaudeville*, como en la repetición de la premisa de la espera de Godot y la indisponibilidad de moverse del lugar de espera; por otra parte, en el diálogo, la exposición de sofismas irreconciliables del libertino y el sacerdote no conduce a ningún lugar; mucho menos a una resolución del conflicto que termina con la degradación del sacerdocio y con la muerte del libertino. De nuevo, la estructura circular del relato deja atrapados en el limbo a los personajes, que pasan a ser un retrato o esbozos de la condición humana, en contraste con la caricatura del ser humano de *En attendant Godot*.

El lugar donde se consuman los hechos, es decir la orgía a la cual asiste el sacerdote, podría considerarse como un templo a puertas cerradas con acceso limitado, un lugar cerrado e indefinido espacialmente, en el cual es propicio el crimen, el pecado, el libertinaje o el arribo de una respuesta a los deseos de salvación del hombre. Son deseos

²² Janine Chasseguet-Smirgel, *Ética y estética de la perversión*, Barcelona, Laia, 1987, p.10.

evidentes tanto en Vladimir y Estragón como en la prédica del sacerdote que tiene por objeto salvar el alma de tan desenfrenado y rebelde personaje. En el caso del libertino es el goce sin mañana, el éxtasis atemporal que da sentido a toda una vida inclusive en el último momento de su existencia. El sacerdote es invitado a disfrutar del placer de la carne; todas las respuestas llegan en ese momento, no hay dios, no hay ley; y acaso, si no hay nada ¿sería la misma respuesta que nos ofrece Godot: nada? *Renonce à l'idée d'un autre monde, il n'y en a point, mais ne renonce pas au plaisir d'être heureux et d'en faire en celui-ci. Voilà la seule façon que la nature t'offre de doubler ton existence ou de l'étendre.*²³ La propuesta de la extensión de la vida suena muy similar al ofrecimiento del cristianismo de la vida eterna. El camino se constriñe a vivir en el vicio y reafirmarse en el goce sensual o abandonarse a un concepto denominado Dios. A pesar de que Apollinaire se refirió a Sade como el espíritu más libre que jamás existió²⁴; es evidente que más que libre, el marqués de Sade fue el hombre más consciente de las cadenas que limitan su comportamiento en sociedad. La vía que nos ofrece no pocas veces conduce a la muerte. Muchos de sus personajes terminan literalmente destrozados, aún los que comulgan con sus ideas. Así pues, el motivo del encierro se reitera ya no sólo por los lugares en los que se ubica, sino por esta lucha sin tregua que es combatir al cristianismo con otra doctrina tanto o más absurda como lo es el crimen y el libertinaje. Al final, el libertino increpa al sacerdote y le dice:

Mais je sens que je m'affaiblis, prêdicant, quitte tes préjugés, sois homme, sois humain, sans crainte et sans espérance; laisse là tes dieux et tes religions; tout cela n'est bon qu'à mettre le fer à la main des hommes, et le seul nom de toutes ces horreurs a plus fait verser de sang sur la terre, que toutes les autres guerres et les autres fléaux à la fois²⁵.

²³Renuncia a la idea de otro mundo, no lo hay, pero no renuncies a ser feliz en éste y hacer felices a los demás. Es la única oportunidad que la naturaleza te ofrece de duplicar tu existencia o de extenderla. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p.22.

²⁴ Françoise Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, Paris, Armand Colin, 1973, p.180.

²⁵ Pero siento que me debilito, predicador, deja tus prejuicios, se hombre, se humano, sin temor y sin esperanza; haz a un lado a tus dioses y tus religiones, todo eso no sirve más que para violentar a los hombres, la sola mención de todos esos horrores ha hecho derramar más sangre sobre la tierra, que todas las otras guerras y plagas a la vez. Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Mille et une Nuits, p.p. 21-22.

Un sinsentido del Marqués ya que citarlo a él, en lo referente al crimen, sería una tarea interminable como lo serían los crímenes de la Iglesia católica. Solamente añadiría que lo único que une al Marqués con el cristianismo son los crímenes cometidos, en el caso de la Iglesia a nombre de Dios, en el caso del Marqués a nombre de una ideología, es decir, justificar el crimen en nombre de la naturaleza criminal inherente al ser humano. Una analogía muy importante de señalar se da entre el castillo de Lacoste, residencia principal del Marqués, y el imaginario sadeano. *C'est peut être le moment de rappeler ici que le château de Lacoste a, dans l'imaginaire de Sade, fourni le support de une représentation très caractéristique de ses fantasmes les plus actifs : celle d'un château retranché du monde, où tout peut se passer à l'abri de tout.*²⁶ La transgresión de la ley es una constante en Sade, así como desacralizar el orden moral del universo francés del siglo XVIII. La situación de bonanza económica del Marqués aunada a lo apartado de su castillo, no sólo permitieron a Sade transgredir la ley y cometer múltiples crímenes, sino también transportar esta realidad a su obra y continuar con el crimen, al interior de la ficción, viéndose imposibilitado durante los periodos de encierro a dar libre curso a su conducta erótico-criminal. En el caso de Sade, el deseo es transfigurado en texto, al no existir un Dios o leyes, los límites simplemente desaparecen. Por lo tanto al leerlo acudimos al evangelio de la naturaleza (corrompida), es decir, el libre curso que toma una vida anárquica y criminal en la ficción.

El Marqués se refiere a los “fantasmas”, los cuales podrían ser simplemente calificados como meras fantasías, a aquello que tiene que producir su mente al estar encerrado bajo una estricta y forzada abstinencia sexual, y por ende imposibilitado de desahogar sus impulsos criminales. De nuevo, la literatura es el rito expurgatorio mediante el cual Sade hace más llevadera su estancia en prisión. A este efecto, en una carta dirigida a su mujer Renée Pelagie, comenta:

²⁶ Es, tal vez, justo el momento de recordar que el castillo de Lacoste, dentro del imaginario sadeano, provee lo necesario para una representación muy característica de las fantasías más activas: La de un castillo separado del mundo, en donde todo puede suceder al abrigo de todo. Raymond Jean, *Un portrait de Sade*, Babel, France, 2002, p.108.

Escribe a su mujer con rabia exultante: “Apostaría que habéis imaginado hacer una maravilla al reducirme a una abstinencia atroz en lo que concierne al pecado de la carne. ¡Y bien! Os habéis equivocado [...] me habéis hecho formar fantasmas que me será necesario realizar.”²⁷

He aquí una prueba fehaciente del vínculo que hay entre lo literario y la realidad cotidiana del Marqués. Los componentes principales de la vida del marqués de Sade se podrían resumir en la evasión, catarsis, satisfacción sexual, violencia, humillaciones y vejaciones contra el sistema que lo encerró. Todo esto son elementos comunes tanto a su obra como a su vida y es posible interpretar su obra como los deseos no consumados de un hombre en cautiverio. Sin embargo, para un personaje como Sade era totalmente imposible vivir en sociedad a tal grado que en los principios de su carrera criminal su figura y la de su lacayo fueron quemadas en efigie. Una especie de ritual medieval que servía para eliminar a aquellos indeseables por la sociedad.²⁸ La ruptura entre Sade y su medio es total, a lo largo de toda su vida requirió de paliativos para sobrellevar esa urgencia o furor libidinal tan proclive al crimen. A tal grado se da esta circunstancia que durante su vida adulta, en los escasos momentos que estuvo en libertad, el Marqués se dedicaba en cuerpo y alma al teatro como representación, creación o simple divertimento para ocupar sus espacios libres. Sade nunca pudo escapar al crimen, su vida y su obra son inseparables de él. *Il n'est pas exagéré de dire que la “théâtromanie » que Sade partage avec tout un milieu et même toute une époque, peut être, dans son cas, substitut de l'érotomanie.*²⁹ Será de suma importancia para el estudio de este capítulo, las afinidades del Marqués con el teatro debido a la comparación con *En attendant Godot*, así mismo la estructura teatral del *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* que veremos más adelante.

En lo que respecta a los lugares idóneos para el libertinaje, Josu Landa menciona varias características que corresponden a la descripción y composición del espacio sadeano el cual: *es la prolongación subterránea, oculta de un lugar sagrado en donde las lubricidades del libertino se encuentren libres de toda determinación legal, moral,*

²⁷ Simone de Beauvoir, *¿Hay que quemar a Sade?*, Madrid, Visor, 2000, p.66.

²⁸ Raymond Jean, *Un portrait de Sade*, Babel, France, 2002, p.55.

²⁹ No es exagerado decir que la “teatromanía” que Sade comparte con todo el medio y toda una época, puede ser, en su caso, un substituto de la erotomanía. *Op. cit.* p. 122.

*sentimental, religiosa y social.*³⁰ Cabe destacar que el libertinaje se puede ejercer en espacios abiertos, como se da por ejemplo en el caso de la historia de Justine, pero para alcanzar el máximo nivel de desenfreno los personajes del Marqués prefieren los espacios cerrados, he aquí la descripción de esto por parte de Mme Delbene: *Si nos hundimos en el fondo de la región de los muertos, no es sino para alejarnos lo más posible de los vivos. Cuando se es tan libertino, tan depravado, tan malvado, se quisiera estar en las entrañas de la tierra para huir de los hombres y sus leyes absurdas.*³¹ Sin obstáculo alguno ya no existen límites y todo es permisible. El marqués de Sade se dedica a elaborar sus espacios minuciosa y paulatinamente. Lucienne Frappier-Mazur conecta el cuerpo humano (en específico el intestino, la boca y el ano) con las lúgubres locaciones para el libertinaje.

[...]Un parallèle entre les lieux de l'appareil digestif (intestin, bouche, anus) avec ses produits, et la topographie sadienne avec ses lieux clos — l'intérieur des châteaux, leur chambre ultra-secrète, leurs souterrains, leurs couloirs étroits et sinueux comme des « boyaux ».³²

La interpretación o mejor dicho la escatología sadeana nos muestra un reflejo no solo del castigo psicológico, sino del castigo corporal que representa el encierro. Sade jamás comprendió el porqué de su encierro, es decir que no era consciente de la gravedad de sus transgresiones para quien a lo largo de toda su vida vivió inmerso en éstas. Con motivo de reforzar todo lo anteriormente escrito, en especial lo relativo a los lugares idóneos para el libertinaje, agregaré una cita de Raymond Jean, biógrafo del marqués de Sade: *Les índices sont toujours les mêmes: hauts murs, sentiers, mulets, montagnes cernant la plaine.*³³ Tenemos toda una descripción de la topografía sadeana y la de sus posibles significaciones y analogías. De ahí podemos inferir que el traslado de la realidad

³⁰ *Espacios Imaginarios, Primer Coloquio Internacional*, María Noel Lapoujade coord., México, UNAM, 1999, p.222.

³¹ Donatien Alphonse François, Marqués de Sade, *Historia de Julieta*, trad. de María del Carmen Pugibet, Juan Pablos, México, 1980. pp. 53 y 54.

³² Un paralelo entre los parajes del aparato digestivo (intestino, boca, ano) con sus productos, y la topografía sadeana con sus espacios cerrados. — el interior de castillos, su cuarto ultra-secreto, sus pasadizos, los pasillos estrechos y sinuosos como tripas. Lucienne Frappier-Mazur, *Sade et l'écriture de l'orgie*, Ligugé, Poitiers, Nathan, 1991, p.18.

³³ Los indicios son siempre los mismos: muros elevados, senderos, caminos secretos a doble desembocadura, y montañas que rodean el llano. *Ibid.* p.112.

penitenciaria a la obra del marqués de Sade, actúa como un catalizador que tiene como motor el encierro.

[...]Le passage à l'écriture "littéraire" se fait dans des conditions complexes sur lesquelles il importe de faire le point. La première de ces conditions est la situation carcérale même qui, impliquant ennui, vacuité, tyrannie de la durée et survoltage de l'imaginaire, requiert l'acte d'écriture comme dérivatif et exutoire, geste libérateur par excellence.³⁴

El *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* funciona como una breve pieza de teatro debido a su estructura dialogada que se basa en un malentendido.³⁵ De nuevo, tenemos la disyuntiva entre el pensamiento religioso y el profano, es decir, el materialismo ateo del Marqués. Mientras que el predicador se apoya en Dios, el libertino da la calidad del ser a la naturaleza todopoderosa:

Créé par la nature avec des goûts très vifs, avec des passions très fortes; uniquement placé dans ce monde pour m'y livrer et pour les satisfaire, et ces effets de ma création n'étant que des nécessités relatives aux premières vues de la nature ou, si tu l'aimes mieux, que des dérivations essentielles à ses projets sur moi, tous en raison des ses lois, je ne me repens que de n'avoir pas assez reconnu sa toute-puissance.³⁶

El pensamiento es igual de radical y cerrado entre el libertino y su interlocutor. Existe el arrepentimiento, pero no el de tintes cristianos frente a la muerte sino el de no haber explotado las pasiones al máximo, al transgredir todos los límites impuestos por la moral cristiana y así mismo verse siempre limitado por ésta. En el mismo párrafo el

³⁴ [...] El pasaje a la escritura "literaria" se da en condiciones complejas sobre las cuales es importante resaltar. La primera de estas condiciones es la condición carcelaria en sí, que implica aburrimiento, vacuidad, tiranía de la duración y sobrecarga del imaginario, que requiere el acto de escribir como derivativo y canalizador, gesto liberatorio por excelencia. *Ibid.* p. 257.

³⁵ *Ibid.* p. 262.

³⁶ He sido creado por la naturaleza con inclinaciones muy marcadas, con pasiones muy fuertes, me encuentro en este mundo sólo para dejarme arrastrar por ellas y para satisfacerlas, y estos efectos de mi creación no son más que las necesidades relativas a las pulsiones más básicas de la naturaleza o, si lo prefieres, son derivaciones esenciales a sus proyectos sobre mí, bajo sus leyes, sólo me arrepiento de no haber reconocido su omnipotencia. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p.8.

Marqués por medio de su interlocutor, el libertino, proporciona una explicación y justificación de su ideología al señalar que su intempestiva naturaleza tiene como único fin saciar sus demandas. La proximidad con la biología animal es evidente. El Marqués deshumaniza por completo al hombre y lo transforma en una bestia incapaz de controlar sus impulsos de vida. No obstante, el sacerdote reduce al hombre a un simple juguete u objeto que debe cumplir con los designios divinos de un Dios omnipotente y omnisciente, para así salvar su alma. La reiteración o mejor dicho la imposibilidad de elegir una tercera vía es manifiesta; todo se reduce a complacer a un Dios o simplemente a dejarse llevar por una *naturaleza* criminal que no conoce límite alguno. La estructura dialogada del *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* tiene por objeto anular a su oponente, mediante la utilización de la blasfemia antes que la filosofía. Raymond Jean refiriéndose a los escritos del Marqués apunta: *Dans la plupart de ses écrits, il l'utilise (le discours) ici comme l'élément privilégié d'une joute verbale où chaque parole est un coup destiné à frapper au plus sensible l'adversaire. Le blasphème comme réplique de théâtre, avant même d'être principe philosophique.*³⁷ Por consiguiente la relación entre el sacerdote y el libertino se vuelve un malentendido ya que sin importar los argumentos que proporciona el religioso, el libertino parece no escucharlos o simplemente ignorarlos ridiculizando sistemáticamente al predicador. Resulta imposible separar el libertinaje sexual como una manifestación en contra de Dios y el orden institucional de la Iglesia antes que el espiritual. En el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* la crítica va declarada contra los crédulos, los religiosos y la figura central del cristianismo Jesús a quien el libertino declara como un impostor y criminal. Por lo tanto, un dogma basado en un embustero se convierte inmediatamente en una mentira. Lo anterior lo ejemplifica la descalificación que hace el libertino del cristianismo con bastos ejemplos de figuras religiosas y mitos de la antigüedad que desacredita al mostrar lo absurdo que resultan en la época contemporánea. La lucha pasa a ser un dilema entre dos detentores de la verdad, situación muy común en discusiones religiosas que en el presente caso se da entre el cristianismo y el materialismo ateo; en lo que respecta al marqués de Sade se vuelve una apología de la naturaleza con el carácter de entidad de poder y verdad absolutos como anteriormente se había explicado. La lucha de la

³⁷En la mayor parte de sus escritos, lo utiliza (el discurso) aquí como elemento principal de una justa verbal donde cada palabra es una estocada destinada a golpear lo más sensible del adversario. La blasfemia como réplica de teatro, inclusive antes de ser un principio filosófico. *Op. cit.* p. 263.

razón por encima de la superstición es la del Marqués a lo largo del diálogo. Sin embargo, cuando arriba a la conclusión sumaria de toda su exposición, en boca del libertino declara: *rendre les autres aussi heureux que l'on désire de l'être soi-même et ne jamais leur faire plus de mal que nous n'en voudrions recevoir.*³⁸ Raymond Jean comenta a propósito de esta frase: *Ce qui, venant de lui, donne une irrésistible envie de rire.*³⁹ Lo más cómico del asunto en cuestión es que ante dos ideologías irreconciliables, ambas se basan en mentiras (en el caso de considerar los milagros y dogmas de fe como tales), en el absurdo y en el crimen, y la forma en que termina el *espectáculo* es con una orgía en el lecho de muerte de un libertino; no sólo la religión es profanada, sino la muerte en la que se basa el dogma cristiano y gran parte de la obra de Sade.

De este modo la estructura teatral implícita en el diálogo se ve confirmada por las intervenciones de ambos personajes que se suceden una a otra mediante diálogos y replicas cortas, salvo en los casos en que es menester construir una filosofía de vida. Una evidente indicación escénica de teatro justo al final: *Le moribond sonna, les femmes entrèrent et le prédicant devint dans leur bras un homme corrompu par la nature, pour n'avoir pas su expliquer ce que c'était que la nature corrompue.*⁴⁰ El diálogo se vuelve una farsa que termina con una moraleja. El hombre no puede escapar a su condición y se encuentra muy próximo a la tragedia griega en la cual el hombre es incapaz de evadir su destino. Lo que pudo haber sido una refutación filosófica del cristianismo se convierte en una oscura broma, en la que el Marqués introduce la orgía, tema de carácter sexual aunado a la filosofía en esta obra, que resulta recurrente en el peculiar estilo de Sade que lo vuelve único en comparación a otros escritores.

³⁸Hacer tan felices a los demás como uno mismo desearía serlo y nunca provocarles más daño del que quisiéramos recibir. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p.21.

³⁹ Lo que, viniendo de él (Sade), da unas ganas irresistibles de reírse. Raymond Jean, *Un portrait de Sade*, Babel, France, 2002, p.268.

⁴⁰El moribundo llama, las mujeres entran, y el predicador se vuelve en sus brazos un hombre corrompido por la naturaleza, por no haber podido explicar lo que era la naturaleza corrupta. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p.22.

En ambos casos *En attendant Godot* como *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* la comunicación es imposible. En una entrevista que tuvo lugar en México, Samuel Beckett respondió que *En attendant Godot* no quería decir nada.⁴¹ El espectador se topa con personajes incapaces de establecer un nexo mediante la comunicación pues se encuentran encerrados en sí mismos. Una especie de solipsismo que sólo manifiesta sus temores y las creencias por medio de las cuales justifican su existencia. Para Bernard Lalande, Vladimir y Estragón representan el cuerpo y el espíritu: *Je ne puis m'empêcher de penser que Vladimir et Estragon sont l'un pour l'autre comme l'esprit et le corps. Vladimir serait l'esprit et Estragon le corps.*⁴² La lucha entre la mente y el cuerpo que se da por igual entre el sacerdote y el libertino. El hombre está sometido a su entorno social y a sus leyes. Transgredir estos órdenes lleva como consecuencia la vida en la indigencia, el encierro o la rebelión que siempre estará acompañada de la muerte, en el caso de aquellos que se oponen radicalmente al sistema establecido. Prisioneros y esclavos de su condición y circunstancias es lo que describe a los personajes tanto de Beckett como de Sade. La miseria se refleja en la condición social de Vladimir y Estragón, pero va más allá. Ésta no sólo es material, sino física (por la degradación del cuerpo) y ontológica; ambos personajes no encuentran la manera de rellenar esos espacios temporales, que a lo largo de cincuenta años no los ha llevado a nada. La única forma de dar sentido a su vida como a sí mismos es la salvación que representa Godot, si él no llega, nada habrá tenido sentido y no dejarán de ser una simple caricatura. El sentido de todas las cosas es Godot, representa un absoluto inasequible al que hay que esperar toda la vida. En el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, Dios es referido de la siguiente manera en palabras del sacerdote: *Le créateur est le maître de l'univers, c'est lui qui a tout fait, tout créé, et qui conserve tout par un simple effet de sa toute-puissance.*⁴³ El yugo representado por Godot no les permite a Vladimir y Estragón ser libres. Si éste es imaginario o no, se encuentran imposibilitados de

⁴¹ Luisa Josefina Hernández, *Beckett sentido y método de dos obras*, México, UNAM, 1997. p.13.

⁴² No puedo dejar de pensar que Vladimir y Estragón son el uno para el otro como el espíritu y el cuerpo. Vladimir sería el espíritu y Estragón el cuerpo. Bernard Lalande, *Profil d'une oeuvre, En attendant Godot*, Paris, Hatier, 1970, p. 41.

⁴³ El creador es el amo del Universo, quien todo lo ha hecho, quien todo lo ha creado, y el que conserva todo como resultado natural de su omnipotencia. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p. 9.

dar libre curso a sus vidas. Tal es el caso de Pozzo y Lucky⁴⁴. Lucky ya ha escogido a su verdugo, Pozzo, un tirano y megalómano que necesita la admiración y la aprobación de los demás. Esta complementariedad es ideológica en *En attendant Godot*, representada por un concepto, es decir por Godot (ausente durante toda la obra lo cual lo acerca más a la abstracción que a la materialidad). El castigo es la espera a la que están sometidos Vladimir y Estragón, quienes están imposibilitados de vivir en libertad aun cuando no hay quien los domine físicamente y se encuentren al aire libre. El contraste entre mente y cuerpo es acentuado por la dominación inmisericorde de Pozzo hacia su esclavo y la interminable espera en la que se encuentran sometidos Vladimir y Estragón. El castigo real y tangible es representado por Pozzo, el opresor que somete a Lucky hasta la ignominia; nos muestra que el hombre se encuentra sometido y limitado ya sea por sus creencias (religiosas, políticas etc.) o por sistemas (legales, institucionales). En el texto se ejemplifica por medio de Pozzo y su silla plegable que representa la autoridad: *The symbols of authority associated with Pozzo (and particularly the seat) are all portable, which suggests that traditional seats of authority, ecclesiastical and secular, are now decadent, that is, no longer well rooted.*⁴⁵Lucky se encuentra esclavizado bajo el gobierno de Pozzo, un rey de pacotilla o un elemento fársico que tiene por objeto ridiculizar a la autoridad y el abuso de ésta. Pozzo es el único que tiene derecho a ocupar una silla, un lugar en el mundo que representa un privilegio si se toma en cuenta lo estéril de la obra. De esta manera el hombre queda reducido a la esclavitud ya sea por sus creencias en un más allá, o simplemente por el sistema institucional, bajo el cual le tocó vivir. En el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* el dominio de la deidad es absoluto como lo refleja todo lo expuesto por el sacerdote.⁴⁶El temor y la ignorancia son las herramientas con las que trabaja la religión

⁴⁴ Relación de pareja sádica y complementaria. Pozzo como el verdugo y Lucky como la víctima sometida de una forma escandalosa al llevar una cuerda al cuello. El uno sin el otro no pueden existir. En el segundo acto la relación de dominio cambiará, ya que Pozzo dependerá totalmente de Lucky para continuar su camino.

⁴⁵ Los símbolos de autoridad asociados con Pozzo (en específico su asiento) son portables, lo que sugiere que los asientos tradicionales que representan la autoridad eclesiástica y secular, ahora están en decadencia, eso es por no estar bien establecidos. Ramona Cormier, Janis L. Pallister, *Waiting for Death*, Alabama, University of Alabama Press, 1979. p. 13.

⁴⁶ Transmitir religión es transmitir miedo. “El miedo fue el primero que produjo dioses en el mundo”, “primus in orbe deos fecit timor”, escribió Estacio. Esto, desde su punto de vista, que es el de la sabiduría religiosa antigua, es una crítica, pero coincide con la interpretación que muchas religiones hacen de sí mismas. La principal palabra para caracterizar a los dioses y la religión en acadio es puluhtu, (miedo). Walter Burkert, *La creación de lo sagrado, la huella de la biología en las religiones antiguas*, Barcelona, Ed. El Acantilado, 2009, p. 64.

institucionalizada en la práctica. Para el libertino es la naturaleza quien detenta ese rango de autoridad como ley suprema. La confrontación de ideologías no llega, ni lleva a ningún tipo de solución, simplemente el sacerdote es arrastrado al vicio.

Por otra parte, en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* la espera consiste en la llegada de la muerte, lo cual no es ajeno a *En attendant Godot* pues es el final evidente debido a la avanzada edad y condiciones de sus personajes. El lecho de muerte y la promesa de un lugar mejor más allá del actual, un gabinete en la obra de Sade y en descampado en el caso de *En attendant Godot* nos proporciona una idea global del encierro. La ausencia de descripciones espacio temporales y la inmovilidad en ambas obras son una muestra del confinamiento que tiene lugar en espacios disímiles. El sacerdote jamás abandona el cuarto al cual llegan las seis mujeres con que terminará el relato. Vladimir y Estragón de principio a fin permanecen en el mismo lugar. El desenlace por lo tanto es imposible. Alejados por el tiempo Beckett como Sade tienen afinidades que no pierden su vigencia. La reclusión del marqués de Sade está manifiesta en muchas de sus obras, en el caso de Beckett encierro/inmovilidad es un tema recurrente prácticamente obsesivo. Ninguno de los autores proporciona una vía adecuada o definida para superar el encierro. Con casi doscientos años de distancia entre las dos obras, nos encontramos en el mismo punto de partida, gran parte de la humanidad espera la salvación y otro tanto cree tener libertad cuando no sigue más que su propia naturaleza limitada en algunos casos por órdenes institucionales, pero en todos limitada totalmente por la duración de su vida, irónicamente llamada espacio vital.

La burla de lo sagrado

A lo largo de la obra de Sade así como de Beckett la idea de Dios es una constante. Por ejemplo en *En attendant Godot* son notables las múltiples referencias intertextuales a la Biblia tales como las menciones a la vida de Jesús, la alusión a los dos ladrones crucificados al lado de Cristo, por señalar algunas. En el caso de Sade, se trata de un moribundo que recibe a un sacerdote para darle la extremaunción. El presente trabajo intenta mostrar un trasfondo tanto religioso como existencial en ambas obras, de ahí la explotación de los temores del hombre por la ideología cristiana, es decir, la promesa paradisiaca, la redención de los pecados y sobre todo el consuelo absoluto a la miseria existencial: un sentido definido a la vida y la posterior continuidad de ésta en un más allá.

Si la vida pudiese ser reducida a una simple espera, no cabría duda que el objeto de ésta sería la llegada de la muerte, el desenlace fatal. ¿Cómo ocupar el tiempo ante tal escenario de angustia y sinrazón? Esto es tal vez una de las preguntas a las que se enfrenta Samuel Beckett en *En attendant Godot*, ya que sus personajes no hacen otra cosa más que esperar, el resto no deja de ser un espectáculo circense cuya finalidad es atenuar la angustia que provoca la espera en Vladimir y Estragón. Ambos personajes son reminiscencias de los cómicos de los años cincuenta tales como Los hermanos Marx, Charles Chaplin, Buster Keaton e inclusive el Gordo y el Flaco dadas las características físicas de ambos.⁴⁷ Por otra parte, para Geneviève Serreau todos los personajes portan el bombín y la llegada espectacular de Pozzo y Lucky acentúa aun más el tono circense de la obra:

Le texte lui-même et les indications scéniques suggèrent d'ailleurs ce rapprochement: le port du chapeau melon, par exemple, pour tous les personnages; ou l'arrivée spectaculaire de Lucky et Pozzo, ce dernier muni d'un fouet comme un dompteur de cirque qui viendrait présenter un exercice de dressage et repartirait, fouet claquant, dans une course brusquée vers la sortie des artistes; ou le récitatif burlesque de Lucky est généreusement offert par Pozzo comme un numéro qui a fait ses preuves.⁴⁸

⁴⁷ Lourdes Carriedo, *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, p.98.

⁴⁸ El mismo texto y las indicaciones escénicas sugieren por otro lado la relación: El uso del bombín de todos los personajes; la llegada espectacular de Lucky y Pozzo, este último provisto de un látigo como un domador de circo que vendría a presentar un acto de adiestramiento y se marcharía, azotando el látigo, en un trayecto

La ironía se encuentra en representar la tragedia de la existencia con payasos, ya que *En attendant Godot* no ofrece momentos de solaz aun a pesar de todas las situaciones cómicas de la obra como caídas, replicas o el sarcasmo de sus personajes. En el circo los payasos tienen tradicionalmente una función paródica y desmitificadora. Así Vladimir y Estragón inician este viaje circular sin salida alguna a las entrañas del ser que resulta ser una caricatura de nuestra condición existencial: *Le monstre sacré à démystifier dans Godot c'est simplement l'homme*. En attendant Godot *parodie une situation, révélée soudain dans sa rigoureuse nudité, celle de l'homme projeté dans l'existence et cherchant à résoudre sa propre énigme*⁴⁹. La tensión no disminuye jamás y si hay una palabra que puede describir a la perfección el desarrollo de la obra sería la angustia. La no resolución del conflicto empeora aun más las cosas ya que en el segundo acto se infiere que Godot jamás llegará. *El simple hecho de colocar a Vladimir y Estragón sobre un escenario casi vacío con sus dotes verbales y lúdicas como único recurso para mantener el tipo les pone en una situación similar a la de los payasos*.⁵⁰ Si comparamos la situación de Vladimir y Estragón a la vida de cualquier creyente que cifre sus esperanzas en una existencia después de la muerte, el resultado es el mismo, la espera de la salvación y llegada del redentor o mesías con un guión no tan distinto a *En attendant Godot*, como serían ciertos pasajes de la Biblia presentes en esta obra. Aunado a todo esto aparecen consabidos ordenamientos para superar el trágico final de la vida y la posterior reunión con Dios. Lo que en cierta medida reduce la vida de los practicantes de cualquier religión a la espera del trágico fin de la vida para acceder a una vida ultraterrena, lo que puede ser fácilmente equiparado con la situación de Vladimir y Estragón, ya que su espera de un lapso aproximado de 50 años requiere de una gran devoción y paciencia. La burla se centra en lo absurdo de la existencia y el estancamiento o mejor dicho aprisionamiento que conlleva depender de algo o alguien, a la manera en que Vladimir y Estragón dependen por completo de Godot o inclusive Lucky que está en todos los sentidos atado a Pozzo. Si el hombre no es capaz de afrontar su situación por sí mismo, sin ayuda o apoyo de figuras religiosas y de no buscar refugio en

precipitado hacia la salida de los artistas; o el rudo recitativo burlesco de Lucky generosamente ofrecido por Pozzo como un número que ha sido ensayado. Dominique Nares, *Les critiques de notre temps et Beckett*, Paris, Garnier, 1971, p. 14.

⁴⁹ El monstruo sagrado a desmitificar en *Godot* es simplemente el hombre. Esperando a Godot parodia una situación, revelada de pronto en su rigurosa desnudez, la del hombre proyectado en la existencia y buscando resolver su propio enigma. *Idem*. p. 15.

⁵⁰ *Op. cit.* Lourdes Carriedo, p. 167.

ningún concepto ya sea político o religioso, sólo entonces será libre. De lo contrario, será simplemente otro Lucky, un ser esclavizado totalmente dependiente de los designios de otro, en su caso de Pozzo.

En los primeros años del cristianismo, el arraigo de esta religión fue inmenso entre los esclavos y menos favorecidos de la sociedad debido a una promesa tanto de salvación como de alimentación perpetua como lo muestran los frescos en las catacumbas con la vid y el cordero que, alejados de su simbología tradicional, la religiosa, nos muestran el anhelo por una vida mejor donde las necesidades básicas como la alimentación estén cubiertas, como las de Adán y Eva en el jardín del Edén. Por lo tanto, Dios vendría a ser un sustituto o paliativo que puede suplir y satisfacer todas las necesidades cotidianas. Uno de los motivos principales por el cual tanto Vladimir como Estragón esperan a Godot es el siguiente: *Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine qu'on attende. Non?*⁵¹ Tal como lo muestra la cita, cubrir las necesidades más básicas es el objetivo primordial de ambos personajes y lo que proporciona un aliciente para continuar con la espera, lo cual no quiere decir que el aspecto trascendental o último quede fuera debido al contenido de la cita anterior, esto es tan sólo una muestra del sarcasmo de Samuel Beckett en lo referente a cubrir las necesidades básicas del par de indigentes. A este respecto Geneviève Serreau es bastante clara: *Vladimir l'affirme à la fin de la pièce: si Godot vient, "nous serons sauvés"*⁵². La espera debe de ser recompensada. Esto reduce el aspecto espiritual a una especie de transacción de carácter comercial en la que no hay ningún inconveniente para realizar el símil en lo que respecta al ámbito cristiano con la promesa de la vida eterna a cambio de fidelidad o entrega. El momento en el que Estragón queda reducido a un animal es justo cuando Pozzo le avienta a Lucky los huesos para que coma, como si se tratara de un perro y justo cuando Estragón se

⁵¹ Esta noche quizá durmamos en su casa, en un lugar seco y caliente, con el estómago lleno, sobre un colchón de paja. Vale la pena esperar. ¿No? Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 25.

⁵² *Op. cit.* Dominique Nores, p. 15.

abalanza sobre ellos sin importarle en lo absoluto perder toda dignidad.⁵³ A este propósito de bestialidad y espiritualidad cabe destacar lo apuntado por Bernard Lalande:

Je ne puis m'empêcher de penser que Vladimir et Estragon sont l'un pour l'autre comme l'esprit et le corps. Vladimir serait l'esprit et Estragon le corps, c'est Estragon qui a besoin de se nourrir de carottes, c'est lui qu'on bat, c'est lui qui souffre d'avoir des chaussures trop petites ; il ne se souvient ni du temps ni des lieux, mais des coups qu'il a reçus et des os qu'il a rongés, etc.⁵⁴

Quien se reduce a un simple animal es Estragón. Ha perdido toda su dignidad y en contraste con Vladimir, quien representa a la mente, la razón o el espíritu se mantiene estoico frente a la descompostura de su compañero. ¿No es acaso esto prueba de lo infantil que resultan ambos personajes a la espera de un padre o figura paterna? siempre atemorizados con la simple mención de su nombre. Es obvio que Vladimir tiene control sobre sus funciones vitales, pero no así en lo que atañe a la mente. La sutil e incesante burla de Beckett para el género humano es patente, la dicotomía entre el cuerpo y el espíritu representada por Vladimir y Estragón es destruida en escena, el hombre no es libre y su existencia es absurda. Uno de los cuestionamientos principales que surgen a partir de esta disyuntiva, entre el cuerpo y el pensamiento, es hasta qué punto influye la miseria para condicionar al hombre a un grado inadmisibles de comportamiento social que sólo encuentra regocijo en la comida o simplemente en la esperanza de una mejor vida fuera de este mundo. Si no obtenemos una respuesta clara, lo que es seguro, es que la humanidad en sentido categórico se ve reflejada en *En attendant Godot*. Se trata de un espejo más que de una radiografía de nuestra endeble condición destinada a una muerte irremediable ante la cual ambos personajes (Vladimir y Estragón) se niegan a tomar conciencia y para ello buscan refugio en la llegada de Godot, que representaría la salvación definitiva de una existencia absurda. El ejemplo de esto es muy claro en el ensayo de Geneviève Serreau *Entrée des clowns: Vladimir l'affirme à la fin de la pièce: si Godot vient, « nous serons*

⁵³ El gesto de Estragón, que los convierte en mendigos o pordioseros, pone de manifiesto hasta qué punto el hambre y la necesidad determinan en los hombres comportamientos animales, algo que Beckett subraya en algunos de sus textos de manera ciertamente grosera. *Op. cit.* Lourdes Carriedo p. 101.

⁵⁴ No puedo dejar de pensar que Vladimir y Estragón son el uno para el otro como el espíritu y el cuerpo. Vladimir sería el espíritu y Estragón el cuerpo, es Estragón quien tiene necesidad de alimentarse de zanahorias, es a quien le pegan, es quien se queja de sus zapatos demasiado pequeños, no se acuerda ni del tiempo ni de los lugares, pero sí de los golpes que ha recibido y de los huesos que ha roído. Bernard Lalande, *Profil d'une oeuvre, En attendant Godot*, Paris, Hatier, 1970, p. 41.

sauvés ». ⁵⁵ Esta situación se vuelve más absurda cuando Estragón confunde a Pozzo con Godot e insiste aún más, a pesar de las múltiples aclaraciones que de ello le da Pozzo. La situación deviene cómica, uno de los raros momentos en la obra, cuando en tono de burla Pozzo se refiere a Vladimir y Estragón como seres humanos de origen divino:

Pozzo (s'arrêtant). — Vous êtes bien des êtres humains cependant. (Il met ses lunettes.) A ce que je vois (il enlève ses lunettes.) De la même espèce que moi. (Il éclate d'un rire énorme.) De la même espèce que Pozzo ! D'origine divine ! ⁵⁶

De nuevo, nos encontramos con una burla sistemática a todo aquello que hace referencia a la divinidad, ya sea por medio del contraste de un megalómano como Pozzo, quien como ya habíamos visto es identificado como el Dios iracundo del antiguo testamento y los dos desarraigados personajes que vendrían a ser una especie de creación fallida en caso de tener un origen divino. Godot es el ausente por excelencia. Aquel a quien se ha de esperar ⁵⁷ y que tan sólo con su llegada traerá la salvación y dará fin a la asfixiante espera. Estragón sugiere múltiples veces que la espera debe terminar a lo cual siempre se muestra renuente Vladimir quien recuerda sin cesar que deben esperar a Godot, lo cual raya en una especie de virtud teologal donde la espera se convierte en un rito cuyos fieles son dos vagabundos. ⁵⁸ Es muy probable que la miseria tanto de Vladimir como de Estragón nos remita a la condición social de los primeros cristianos, o simplemente de aquellos entre quienes fue difundido el mensaje de salvación en los primeros años del cristianismo. Para Jean Paul Santerre si Godot no existe hay que inventarlo: *Godot est la première réponse possible à la peur, aux besoins les plus élémentaires : l'invention de Godot signale du même coup l'impossible espoir d'attendre une aide de ses semblables.* ⁵⁹ ¿No es acaso Godot un símil de Dios? Un paliativo o un simple consuelo para hacer más llevadera la existencia.

⁵⁵ Llegada de los payasos: Vladimir lo afirma al final de la obra: Si Godot viene, “estaremos salvados”. Dominique Nores, *Les critiques de notre temps et Beckett*, Paris, Garnier, 1971, p. 15.

⁵⁶ Pozzo (se detiene). — Sin embargo, ustedes son seres humanos. (se pone sus lentes.) Por lo que veo (se quita sus lentes) de la misma especie que yo. (Se ríe estruendosamente) ¡De la misma especie que Pozzo! ¡De origen divino! Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 p.30.

⁵⁷ Lourdes Carriedo, *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, p.105.

⁵⁸ *Idem.* p. 108.

⁵⁹ Godot es la primera respuesta posible al miedo, a las necesidades más básicas: La invención de Godot indica de forma contundente la imposibilidad de esperar ayuda de nuestros semejantes. Jean Paul Santerre, *Leçon littéraire sur En attendant Godot*, Paris, PUF, 2001, p. 43. Esta idea está ampliamente desarrollada en Sade.

Para nada es gratuito el hecho de que Beckett utilice *clochards* para mostrarnos la indefensión del ser humano frente a sus temores más grandes, uno de ellos la muerte que aunada a la degradación que sufren la totalidad de los personajes, a excepción de los mensajeros, refuerza la idea de una inminente muerte y su irremediable final.

El hecho de que la religión esté fundamentada en el miedo es un rasgo que comparten tanto Beckett como Sade, la explotación de los temores y la posterior promesa de salvación son la coyuntura entre ambas obras. El predicador por medio del arrepentimiento promete la vida eterna al libertino, en el caso de Vladimir y Estragón es la absurda espera la que promete salvarlos del infierno en que se encuentran. El genio de Beckett consiste en cohesionar la condición física a la vigencia ideológica ya sea del cristianismo o simplemente de la condición social que contrasta entre Pozzo y el resto de los personajes, ya que él, entre todos, es el único que tiene privilegios tales como sentarse en una silla, fumar, comer etc. Sin embargo, va perdiendo poco a poco todos los objetos que lo colocarían en un nivel superior a los demás, es decir que lo que pudiese ser tomado como un privilegio de clase no es permanente y pronto se torna en una situación cómica debido al olvido y constante pérdida de los objetos. Así queda ridiculizada toda la escala de valores del ser humano, la política, la religiosa y la social. En una obra donde no hay nada, salvo un árbol, cualquier objeto reviste una importancia simbólica de gran peso, lo cual en una primera lectura no es evidente, pero tampoco lo es al asistir por primera vez a la representación de la obra en cuestión.

El hombre mientras se encuentre subyugado a cualquier ideología estará embrutecido como Lucky, quien carece de toda voluntad o dignidad, es decir, que el hombre se vuelve una caricatura de sí mismo. Por lo tanto, si Beckett se mofa de la condición humana también se burla de los ideales de gran parte de la humanidad como la futura reunión con Dios. Me atrevo a equiparar a Godot con Dios como lo ha hecho gran parte de la crítica que se ha dedicado a analizar la obra de Samuel Beckett. Si resulta aceptable la hipótesis de ver en el personaje ausente una representación o metáfora de Dios, entonces toda la pieza resulta un absurdo, representado en *En attendant Godot* por la espera fútil e inútil de un desconocido. La soberbia y la grandeza del hombre quedan reducidas a

cenizas con Pozzo, el cual de ser el personaje más prepotente de todos queda reducido a la ceguera en el segundo acto y a la dependencia total de su inútil lacayo Lucky. En el caso de que Pozzo represente tanto a la realeza como al despiadado Dios del Antiguo Testamento, Beckett se encarga de mostrarnos que nada puede el hombre o una ideología contra la degradación del tiempo. En este sentido Albert Camus es un poco más sutil y contundente que Samuel Beckett al afirmar que: *Todas las glorias son efímeras. Desde el punto de vista de Sirio, las obras de Goethe dentro de diez mil años serán polvo y su nombre olvidado.*⁶⁰

Sin importar la condición social del hombre, su fin es el mismo que el de cualquier otro. La grandeza así pasaría a ser no más que una falsa vanidad inservible. Sin embargo, lo más interesante es lo absurdo y ridículo de la representación de la ideología cristiana, la cual es constantemente objeto de burla al interior de *En attendant Godot*, como lo es por ejemplo el discurso incoherente de Lucky, en el cual refiere a un hombre de barba blanca, la imagen por excelencia de Dios en Occidente.⁶¹ Lo absurdo de su discurso nos acerca a los sermones religiosos en latín, que la mayor parte de la gente no comprendía. Es posible inferir que Pozzo sea a la vez el término de un régimen caduco tanto de orden social como moral que se encuentra en franca decadencia y próximo a extinguirse, sostenido únicamente por sus fieles, en este caso Lucky. El mundo en el cual se desenvuelven todos los personajes de *En attendant Godot* es para Jean Paul Santerre: *Ce monde sans lumière, ce monde de vieillards est le monde finissant, l'humanité non pas délivrée de Dieu comme le voulait Nietzsche, mais abandonnée de Dieu comme le craignait parfois Dostoïevski.*⁶² El hombre se encuentra abandonado a su suerte, atrapado en una espera interminable que desemboca en la muerte. La aridez del paisaje es un reflejo de su situación, la soledad, el abandono y la miseria que ambos personajes han enfrentado a lo largo de medio siglo unidos como una pseudopareja.⁶³ Nada escapa al tiempo ni siquiera las relaciones personales. Vladimir y Estragón hablan una y otra vez, a lo largo de toda la obra, de

⁶⁰ Albert Camus, *Ensayos*, Madrid, Ed. Aguilar, 1981, p. 148.

⁶¹ **Lucky** (débit monotone). – Etant donné l'existence [...] d'un Dieu personnel quaquaquaquà barbe blanche. / **Lucky** (cadencia monótona) Dada la existencia [...] de un Dios personal quaquaquaquà de barba blanca. Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 p.55.

⁶² Este mundo sin luz, este mundo de ancianos es el mundo que toca a su fin, la humanidad no liberada de Dios como lo quería Nietzsche, sino abandonada de Dios como lo temía algunas veces Dostoïevski. *Op. cit.* Jean Paul Santerre, p. 37.

⁶³ Lourdes Carriedo, *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007, p.106.

separarse.⁶⁴ Pronto se dan cuenta de ya es demasiado tarde para actuar, esa es la gran tragedia del hombre, sin importar lo que haga siempre se encontrará limitado por su breve lapso de vida.

Toda la vida del marqués de Sade estuvo marcada por la transgresión al orden de cualquier tipo. El siglo XVIII atravesó por revoluciones y movimientos independentistas en el mundo occidental en contra del antiguo orden monárquico y eclesiástico, que no estaban del todo separados e influían tanto en el ámbito político como en el intelectual y social. Parte de la crítica del marqués de Sade hacia Dios debe entenderse contra el orden establecido, no solo la deidad, sino la sociedad que lo condenó y en especial, la hipocresía de la iglesia y los consabidos abusos de ésta cometidos durante siglos al amparo de la ley divina. Entremezclar a la razón y el ateísmo es la base principal del método del Marqués. Sustentar su rebeldía por medio de la razón obedece al sinfín de discursos pronunciados por sus héroes libertinos que cambian súbitamente y a placer sus ideas filosóficas adecuando su pensamiento para justificar sus crímenes. Es típico del Marqués centrarse en la razón materialista para posteriormente conferirle a la Naturaleza el status de deidad en apego a antiguas creencias paganas. Sin embargo, incluir actos aberrantes, infamantes o contra natura hacen de su estilo algo único, una especie de ritual sádico que por medio de la sexualidad satisface no sólo las necesidades fisiológicas, sino también las intelectuales. Dentro de los diversos niveles de lectura de la obra debemos captar el mensaje no sólo de manera literal, sino metafóricamente. En la crítica del ateísmo de Sade, Pierre Klossowski se cuestiona: *¿Cómo llega la razón al ateísmo? A partir del hecho de que ella decide que la*

⁶⁴ **Estragon** — Je me demande si on n'aurait pas mieux fait de rester seuls, chacun de son côté. (*Un temps*).

On n'était pas fait pour le même chemin.

Vladimir — (*sans se fâcher*). — Ce n'est pas sûr.

Estragon — Non, rien n'est sûr.

Vladimir — On peut toujours se quitter, si tu crois que ça vaut mieux.

Estragon — Maintenant ce n'est plus la peine.

Estragon — Me pregunto si no hubiese sido mejor que cada cual hubiera partido, solo, por su cuenta. (*Pausa*). No estábamos hechos para tomar el mismo camino.

Vladimir — (*sin molestar*). — Eso es incierto.

Estragon — Nada es seguro.

Vladimir — Podemos separarnos en cualquier momento, si crees que es lo mejor.

Estragon — Ahora ya no vale la pena.

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p.70.

*noción de Dios alteraba aún más de manera ilógica, y por lo tanto monstruosa, su propia autonomía: de la noción de Dios, en sí arbitraria, declara ella, se desprende todo comportamiento arbitrario, perverso y monstruoso.*⁶⁵ El abuso que cometen las autoridades ya sea monárquicas, religiosas o de cualquier tipo en un país donde las leyes se encontraban bajo el dominio de Dios, es motivo más que suficiente para que el Marqués ataque dicha hipocresía. El gran apólogo del crimen jamás entendió cómo era posible que alguien perteneciente a la clase dominante francesa con un linaje de cientos de años que en teoría lo volvería impune a todos los crímenes a los que su naturaleza o mejor dicho al que sus patologías lo orillaban, tuviese que ser castigado con la privación de la libertad, la más importante de las prerrogativas del hombre. Sade era consciente de los beneficios que posee la clase dominante, es decir, el poder abusar de los semejantes sin grandes consecuencias. Esto es patente en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*:

Mais je sens que je m'affaiblis, prêdicant ; quitte tes préjugés, sois homme, sois humain, sans crainte et sans espérance ; laisse là tes dieux et tes religions ; tout cela n'est bon qu'à mettre le fer à la main des hommes, et le seul nom de toutes ces horreurs a plus fait verser de sang sur la terre que toutes les autres guerres et les autres fléaux à la fois.⁶⁶

El abuso sistemático de la religión queda manifiesto en el dicho del libertino, la sangre derramada en nombre de cualquier ideología, principalmente religiosa, sería actualmente un océano. Así como el Marqués justifica sus crímenes por medio de la utilización de la filosofía en boca de sus héroes libertinos, la religión ha servido como justificante durante milenios para cometer los crímenes más atroces y satisfacer las ambiciones de miles de hombres. Ante la eventual presencia de las mujeres, el libertino demanda al predicador actuar como un hombre y no como un hipócrita o religioso. Actuar de acuerdo con la naturaleza en función de sus propios designios, es decir apegarse al instinto es lo que propone el Marqués, lo cual por supuesto no eleva al hombre, por el

⁶⁵ Pierre Klossowski, *Sade mi prójimo*, Madrid, Arena Libros, 2005, p.19.

⁶⁶ Me siento desfallecer, predicador, abandona tus prejuicios, se humano, sin temor y sin esperanza; deja a tus dioses y tus religiones; todo eso no sirve más que para poner la espada en los hombres, y la sola mención de todos estos horrores ha hecho correr más sangre sobre la tierra que todas guerras y pestes juntas. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p.21.

contrario lo deja en el mismo estado de animalidad en que se encuentra. Por lo tanto, es obvio que la ideología de Sade no es propositiva, sino simplemente crítica, la cual se regocija en la denostación de postulados no afines a su corriente de pensamiento. El cambio y adaptabilidad ideológico del Marqués es proporcional a su postura política, es decir que no hay ninguna coherencia, tan pronto como apoya a la monarquía absoluta, se desdice y la ataca, la execra y la abomina, así como ensalza a los demás a luchar contra la tiranía para después criticar su apego al poder y utilizar los mismos métodos represivos que sus antecesores. No hay que perder de vista que el Marqués estuvo preso bajo tres regímenes distintos, de ahí tal vez la inestabilidad o el desapego por una sola manifestación política. En lo referente a la filosofía, reducida a materialismo o idealismo, Sade convierte el ateísmo en un culto a la naturaleza, dándole todos los poderes de un jefe de estado, muy próximo al concepto de *anima mundi* de Platón, el paganismo o diversas sectas gnósticas afines con los *Naturphilosophen* como Schelling y Hegel.⁶⁷ El Marqués no tiene impedimento alguno de cambiar, mezclar o adaptar ideologías a placer importándole poco las contradicciones que puedan existir.

El intento del Marqués por cubrir todos los opuestos ideológicos es algo impresionante, no sólo en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, sino también en *Justine* o *Juliette* la confrontación de opuestos en este caso vicio y virtud, en el otro ateísmo y cristianismo, es una muestra evidente del genio Sade ante la dificultad que presenta el tomar ambas partes de un conflicto, cuando la tendencia inequívoca es la exaltación del crimen en detrimento de la virtud. La constante en la obra del Marqués es la ridiculización al extremo, la burla en un inicio para pasar al posterior asesinato, el cual no se da en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* tal vez por la reducida extensión del relato o tal vez por su estructura teatral que en apego al canon clásico ocultaba los asesinatos. Sin embargo, la vida del marqués de Sade no fue otra que violar todas las reglas, por lo tanto es extraño que en el caso presente no se consume el asesinato al final de la obra; es posible que la burla del predicador sea un simulacro de la muerte de una ideología en decadencia como lo fue y lo es el cristianismo. Si la orgía no tenía sentido alguno mucho menos el

⁶⁷ Pierre Klossowski, *Sade mi prójimo*, Madrid, Arena Libros, 2005, p.107.

asesinato, pero este tipo de absurdo y contradicciones, no son una limitante para el Marqués, quien se dedica a mezclar toda clase de géneros:

Il mêle insidieusement les genres, parodie les styles les plus révéérés et pastiche les œuvres les plus adulées, ne respectant rien, réécrivint tout avec l'encre du vice. Il parvient à changer jusqu'au plagiat lui-même, car les œuvres qu'il pille sans vergogne, il les tronque et les détourne si bien qu'elles en deviennent méconnaissables.⁶⁸

No hay límite alguno para Sade, en su afán por decir y mostralo todo, en palabras de François Ost: «*Il y a des choses qui ne se disent pas*» *Alors lui, il les dit toutes, et le plus crûment.*⁶⁹ La transgresión de todo orden moral es el objeto de ataque del marqués de Sade. Se vale de todo tipo de situaciones para destruir el orden que lo mantiene cautivo; dentro de su peculiar estilo libertino, la orgía es una metáfora del dominio sexual visto como dominio ideológico del materialismo ateo sobre el cristianismo. Para Sade, el novelista es el “hombre de la naturaleza”. La naturaleza lo ha creado para que sea su pintor.⁷⁰ Es evidente la transposición de leyes de orden moral (Dios) a la “Naturaleza” deificada por el Marqués, todo el diálogo se centra sobre esta postura, no obedecer más que a los propios instintos en detrimento de las leyes de cualquier tipo es la consigna del libertino. *Perfectionne ta physique, et tu comprendras mieux la nature; épure ta raison, bannis tes préjugés, et tu n'auras plus besoin de ton dieu.*⁷¹ Aquí es clara la postura racional del libertino frente al predicador. Sin embargo, todos los argumentos “lógicos” del libertino se contradicen con la mezcla de argumentos como la continuidad de la vida al morir como hombre, para posteriormente continuar como mosca: *Rien ne périt, mon ami, rien ne se détruit dans le monde ; aujourd'hui homme demain ver, après-demain mouche, n'est-ce pas toujours exister ?*⁷²

⁶⁸ Mezcla insidiosamente los géneros, parodia los estilos más reverenciados e imita las obras más aduladas, no respeta nada, reescribe todo bajo la marca del vicio. Llega al extremo del plagio, ya que las obras que plagia sin recato, las trunca y las deshace tan bien que se vuelven irreconocibles. François Ost, *SADE ET LA LOI*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 208.

⁶⁹ “Hay cosas que no se dicen” Pero él, las dice todas, lo más crudamente posible. *Idem* p. 210.

⁷⁰ *Idem* p. 211.

⁷¹ Perfecciona tu física y comprenderás mejor la naturaleza; depura tu razón, deshazte de tus prejuicios, y no necesitarás más de un dios. Donatien Alphonse François, marquis de Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993, p.10.

⁷² Nada perece, amigo mío, nada se destruye en el mundo; hoy hombre, mañana gusano, pasado mañana, mosca, ¿no es eso existir por siempre? *Idem* p. 19

De nuevo, podemos observar cómo la ley de la conservación de la materia es utilizada por el Marqués a su gusto y para justificar sus ideas, la manipulación a conveniencia, en este caso de la química apoya lo antes mencionado. Si el marqués de Sade está en contra de lo establecido por el dogma cristiano, en esta parte se contradice por completo, al sostener la tesis de la continuidad de la vida por el simple hecho que relaciona un cadáver a las moscas. El hecho de dar vida a un hombre como mosca en una vida posterior es tal vez, la burla más grande del Marqués al sistema religioso que promete una vida en el más allá como seres de luz o ángeles. Este simple hecho tal vez no acapare la curiosidad de muchos lectores, sin embargo la muerte y posterior vida como un animal despreciable comprueba lo expuesto en esta tesina en lo que se refiere a lo sagrado como objeto de burla. Por otra parte, el fatalismo del Marqués en lo que se refiere a la irremediable inclinación del hombre por el crimen es una prueba más de estas singulares contradicciones: *Nous sommes entraînés par une force irresistible, et jamais un instant les maîtres de pouvoir nous déterminent pour autre chose que pour le côté vers lequel nous sommes inclinés.*⁷³

Otro de los dogmas cristianos es la noción del libre albedrío. Al igual que en algunas corrientes del cristianismo en la cual Dios es el amo y señor del destino de los hombres, en la obra sadeana, es la naturaleza la que ocupa su lugar ante la imposibilidad de escapar a la inclinación natural del hombre por el crimen. La solución que propone Sade de no hacer a los demás lo que no queremos recibir de ellos, resulta una broma. La burla incesante en la obra del marqués de Sade produce un efecto de denigración de todo aquello que merece respeto como lo es la autoridad, tanto del orden monárquico, institucional o religioso o simplemente de los personajes apegados a la virtud como es el caso de Justine. Obrar de acuerdo a la moral impuesta y a las leyes es una situación que curiosamente jamás será recompensada en la obra de Sade. Sin embargo, el terreno de la sexualidad, ampliamente explotado por el Marqués, atenta contra la reproducción de la especie o como lo llaman los creyentes el milagro de la vida, del cual se burla el Marqués al orillar a sus personajes a cometer actos de depravación, como al final del *Dialogue entre un Prêtre et un*

⁷³ Nos arrastra una fuerza irresistible, y jamás tenemos la opción de optar por otra cosa que por la cual estamos inclinados. *Idem* p. 20.

Moribond. Un hombre que representa a Dios no puede defender sus argumentos y mucho menos abstenerse de controlar su sexualidad, por lo tanto queda sumamente ridiculizado al predicar una cosa y actuar de manera criminal pues viola las leyes de su Iglesia. Los endebles argumentos que utiliza el predicador a lo largo del relato son refutados y denostados en su totalidad por el libertino. En un principio intenta demostrar la existencia de un ser superior, después convertir al libertino para así lograr su arrepentimiento y futura salvación en otra vida. Pero su moral al final acaba sucumbiendo al llamado de la *naturaleza corrupta* representada por las acciones que lleva a cabo con seis mujeres en el lecho de muerte del libertino. La transgresión es total dado que la vida es sagrada como también lo es el paso del hombre hacia la muerte, y el predicador al dar libre curso a su sexualidad en el lecho de muerte del libertino, incurre en un sacrilegio que condena al primero, una suerte de ritual que exalta el pecado por encima de la virtud y la salvación. Bajo este absurdo, el Marqués intenta probar sus argumentos no sólo de la inexistencia del libre albedrío, al no poder escapar al llamado de la naturaleza corrupta, sino también por la incontinencia sexual del religioso. El método sadeano se reduce a ataques *ad hominem* contra el religioso favoreciendo simplemente su postura al adaptarla a sus creencias.

Sade es un fenómeno literario que se anticipa a dar un lugar preponderante al sexo durante el siglo XVIII. Coloca el sexo en el mundo de las letras de manera intempestiva como actividad recreativa y no puramente procreativa casi doscientos años antes de la revolución sexual que se dio en la segunda mitad del siglo XX. Durante los años sesentas se reformó la moral y costumbres no sólo de la sociedad, sino también indirectamente de la iglesia católica. Cabe destacar que lo propuesto por el Marqués dentro de lo que incumbe al sexo no eran más que una lista interminable de patologías o desviaciones, ligadas al crimen y al abuso del prójimo y no un código de moralidad y visión de vida como lo propuesto por el cristianismo. Las recompensas de una vida digna y en armonía con lo establecido por la moral cristiana, llevan según esta corriente de pensamiento, a la vida eterna; en el caso del Marqués, a una vida licenciosa y criminal que será recompensada con la impunidad. Se trata nuevamente de un reflejo de aquellos que detentan el poder y aprovechan esta situación. Hablamos pues de un código *immoral* de conducta criminal; una especie de rito inverso al cristiano, donde amor y muerte se encuentran ligados de una manera indisoluble.

En el cristianismo la comunión con lo divino y los buenos actos llevan a la salvación, en tanto que para Sade no es más que la consumación de los actos en sincronía con los imperativos de la naturaleza criminal lo que apuntala la existencia del libertino que siempre escapa al control de lo establecido por la ley. Es decir que al actuar de forma criminal y aprovecharse de las circunstancias, haría simplemente lo que la Iglesia hizo durante siglos: aprovechar su posición para explotar al máximo sus privilegios y jugar con una doble moral, utilizando argumentos absurdos para justificarse. No es fortuito que Pierre Klossowski se refiera a la ideología del Marqués como monoteísmo invertido⁷⁴ En el momento que se entiende la visión de la vida del marqués de Sade en relación con La Mettrie y Holbach, filósofos materialistas con una base mecanicista, se puede concebir al mundo como un gran reloj con engranajes biológicos que lo ayudan a funcionar. Un reduccionismo absurdo, tanto como lo es la postura idealista de un Spinoza o un simple creyente quienes atribuyen toda causa y efecto a un *creador* omnipotente, omnipresente y omnisapiente. El genio y a la vez el absurdo de Sade consiste en atacar aún a la ideología que sostiene a sus dichos y a sus héroes literarios/libertinos, al adaptar los postulados mecanicistas acordes a sus creencias. Sin embargo, al mostrar claramente lo absurdo de éstos, al compararlos con el cristianismo, el resultado es una burda y cómica adaptación de Dios entendido como Naturaleza. Esto es el lado cómico de la monstruosidad y el crimen, aun cuando justifique su postura por medio de múltiples postulados filosóficos previos a la orgía, reduce a todos sus personajes a la bestialidad total, seres incapaces de reprimir sus impulsos de toda índole, a los cuales simplemente justifica por una naturaleza proclive al crimen.

No hay duda de que el Marqués fue un gran observador, tal vez orillado por el tremendo encierro sufrido debido a su conducta criminal. No obstante, el hecho de exponer o limitar al hombre como un simple saco de huesos con sexo no justifica su filosofía criminal. Se burla sistemáticamente de la debilidad y la proclividad del hombre a no poder escapar de su condición, como en el caso del predicador en el *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* quien al final del relato se conduce en total desapego a sus principios morales dejándose arrastrar al vicio por su naturaleza corrupta. El objeto principal de todas las

⁷⁴ *Idem* p.20.

transgresiones y crudeza en los relatos del marqués de Sade, no es otra que mancillar el orden que lo mantiene cautivo. Es importante destacar que el *Dialogue* es uno de los escritos menos violentos del Marqués ya que no contiene una serie interminable de actos aberrantes, crímenes o asesinatos. La finalidad transgresiva de la obra es explicada a la perfección por Klossowski: *La imagen del acto aberrante se ha vuelto en primer lugar aberración lógicamente estructurada.*⁷⁵ Desacralizar la ideología de un hombre mediante objeciones bien fundamentadas es el juego en el que intervienen tanto el predicador como el libertino, no obstante la escena final proporciona un efecto cómico más que sexual ya que el religioso es ridiculizado en extremo. Tal vez la intención de Sade haya sido la de humanizar a los representantes de “Dios” al presentarlos como simples humanos, y por ende una ideología hecha por hombres y de ningún modo transmitida por Dios.

A guisa de conclusión solamente agregaré una interesante anotación de François Ost en lo que respecta a los libertinos en las obras del marqués de Sade:

Seul le libertin a le privilège de la parole, et lui seul dispose du monopole du supplice. Ainsi, la symbolique de cet érotisme (structuré comme un langage), loin de faire circuler la parole, la concentre dans la personne du libertin, par ailleurs grand maître des souffrances [...] seul se fait entendre la rumeur ventriloque du désir.⁷⁶

Dentro de los niveles de lectura o interpretaciones que puedan existir del *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* o cualquier otra obra literaria del Marqués debemos entender que la posesión del cuerpo, es posible interpretarla ya sea como dominio ideológico, dominio político: *Así la ejecución del Rey se convierte en simulacro de la ejecución de Dios.*⁷⁷ Las instituciones tanto monárquicas como religiosas a ojos del Marqués fueron quienes lo condenaron al encierro, por lo tanto la única manera de manifestar su inconformidad es el asesinato en el plano literario o la ridiculización excesiva, como en el caso específico del *Dialogue*. El combate ideológico que se da entre el predicador y el

⁷⁵ *Idem* p. 43.

⁷⁶ Solamente el libertino tiene el privilegio de la palabra, y él sólo dispone del monopolio del suplicio. Así, la simbología de tal erotismo (estructurado como un lenguaje), lejos de hacer circular la palabra, la concentra en la persona del libertino, de otra lado gran maestro de sufrimiento. [...] sólo se hace escuchar el rumor ventrílocuo del deseo. *Op. cit.* 229.

⁷⁷ Partidario del socialismo, [...] creía que para comprender el verdadero sentido se ha de acudir a las luces de la razón. *Idem.* p. 83

libertino es posible reducirlo al cristianismo contra un monoteísmo invertido. Si la base del cristianismo es la creencia en otra vida, la propuesta del Marqués mediante la ley de la conservación de la materia es de hombre a mosca. La imposibilidad del libre albedrío por parte de un Ser Superior que domina todo absolutamente contrasta con la Naturaleza de Sade, la cual ocupa el lugar de Dios, en cuanto a poder se refiere. La sola mención de Sociniano, hereje condenado por la iglesia católica, es simplemente la exaltación del rebelde en contra del orden establecido, poco importa al Marqués que éste fuese creyente. La ridiculización de profetas o enviados semejantes a Cristo tales como Confucio, Brahma, La gran serpiente de los negros, el astro de los peruanos o Mahoma es otro ejemplo de deshonor a Cristo al volver un objeto común a diversas culturas y no algo único. La simple mención de Apolonio de Tiana considerado un charlatán y no solamente un productor de milagros, es una manera sutil de burlarse del hijo de Dios. El libertino cuestiona al predicador al objetar que Jesús no es más original que Apolonio de Tiana. Reduce por lo tanto lo sagrado a lo común y corriente. El uso y abuso de la violencia no es otro que el fiel retrato de la sociedad en la que vivió Sade y a gran escala del mundo en que vivimos, ya que estas circunstancias son atemporales, los mismos males aquejan al hombre desde épocas inmemoriales, los cuales parece no terminarán jamás.

La burla de lo sagrado no es más que un acto catártico por medio del cual se es liberado del yugo que representa Dios. En *En attendant Godot* la espera banal e interminable es el objeto principal de la burla. La opresión queda de manifiesto por el tratamiento que recibe uno de los mensajeros, quien es golpeado por Godot por razones desconocidas, también por la dependencia que provoca tanto en Vladimir como en Estragón, quienes son incapaces de actuar independientemente de esta espera. Y un poco más sutil en la actitud de Lucky, quien como ya hemos visto, desempeña el papel de un animal de compañía para Pozzo y durante el primer acto realiza la recitación de un pseudo-discurso plagado de alusiones a la existencia de un Dios de barba blanca, imagen por excelencia en Occidente de la deidad. Un punto en común tanto en *Godot* como en *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* es que ambos autores no nos ofrecen un desenlace, el cual podemos adivinar sería la próxima y eventual muerte de los personajes. Lo que es más que evidente es que en ninguna de las obras los personajes desean

profundizar en su situación. Ante los balbuceos de Lucky lo primero que intentan todos los personajes es acallarlo lo más rápidamente posible, primero quitándole su sombrero, el cual representa la capacidad intelectual de todos los personajes en *Godot*, y posteriormente al pisotear el sombrero. Lucky era quien trataba en un principio los temas de carácter metafísico. Con el paso del tiempo es obvio que Pozzo no desea en absoluto escuchar hablar más del tema. No es grato enterarse de que la muerte está próxima, no sólo por las referencias directas a un Dios, sino por la decadencia evidente de los personajes. Cuando Lucky es forzado a bailar, lo que es una de sus últimas gracias, el baile que interpreta se llama en inglés *The Net* (la red) y en francés *la danse du filet* (la danza de la red):

Pozzo — The Net. He thinks he's entangled in a net.

Pozzo — La danse du filet. Il se croit empêtré dans un filet.⁷⁸

Es importante incluir las dos versiones de Beckett, ya que en la inglesa el sentido de dependencia total y de aprisionamiento de Lucky hacia Pozzo está un poco más marcado, como si se tratase de la víctima de una araña atrapada en la red. *Lucky is literally tied to Pozzo [...] Indeed, Lucky, thinking he is ensnared, can no longer dance anything except "The Net"*.⁷⁹ Lucky es objeto de burla. Asume, como ya hemos visto, el rol de la condición humana. Si no es capaz de liberarse del yugo de un vulgar tirano, quien representa el poder anquilosado de antiguos reyes o tiranos de la época de Beckett, su embrutecida condición es un reflejo de la decadencia del hombre moderno.

Otro punto en común es que ninguna de las dos obras ha perdido su condición de actualidad, la modernidad de ambas obras es manifiesta. El hombre debe aprender a ser autosuficiente, ninguna de las obras contiene una moraleja o inclusive consejos velados. La importancia de analizar la burla en ambos casos es capital para afrontar el mundo. El hombre no tiene escapatoria alguna ante la muerte. Sin embargo, vencer el temor o adaptarse a esta situación le da un papel más digno que representar frente a la inevitable

⁷⁸ La traducción de la versión inglesa es: La red. El se cree enredado en una red. La versión francesa: La danza de la red. Se cree enmarañado en una red. Samuel Beckett, *En attendant Godot, Waiting for Godot* a bilingual edition, New York, Grove Press, 2005, p. 132-133.

⁷⁹ Lucky está literalmente atado a Pozzo [...] De hecho, Lucky, pensando que se encuentra atrapado, ya no puede bailar nada a excepción de La Red.

extinción que resulta la muerte. *En attendant Godot* y *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond* son dos faros de luz separados por casi doscientos años. Debemos cuestionarnos como especie qué ha cambiado realmente durante todo este tiempo, pues tal parece que la iluminación del Siglo de las Luces se ha ido extinguiendo paulatinamente; *Godot* no es más que la intermitencia de las últimas emisiones resplandecientes del siglo XX. El mensaje es claro y la burla admisible. No hace falta esperar ya que el cambio no toca a la puerta. Lo único que perdura son las acciones. Si éstas dejan de ser criminales, se habrá vencido la herencia animal del hombre. Si el hombre como tal, libre del yugo ideológico, es capaz de actuar el estatismo aterrador de *Godot*, habrá sido vencido y la burla no será más que un vago recuerdo.

Conclusión

Después de esta lectura comparativa y contrastiva se puede decir que el encierro fue un factor fundamental que influyó de manera decisiva tanto en la obra del marqués de Sade como en la de Beckett. En el caso del marqués su conducta criminal lo orilló a vivir encerrado por casi tres décadas, mientras que para Beckett la razón fue la guerra y posteriormente por decisión propia debido a fuertes y recurrentes depresiones.

La vida se torna una prisión para aquel que está tan apegado a sus ideas que se vuelve incapaz de actuar o buscar nuevos horizontes. Esta situación se observa en *En attendant Godot* donde Vladimir y Estragón, no pueden abandonar su puesto de espera por razones inciertas. Se trata de dos payasos metafísicos que se encuentran a la espera de la salvación, justo cuando sus vidas están a punto de extinguirse debido al inevitable paso del tiempo. La reducción de la humanidad a dos personajes, como vimos en el primer capítulo, representan la mente y el cuerpo, esta es la técnica que utiliza Beckett para burlarse principalmente de la situación del hombre moderno que, en algunos casos ante la falta de independencia ideológica del orden establecido, sea éste religioso, moral o simplemente social, es capaz de abusar de sus semejantes o de sí mismo. Esto lo lleva a actuar con crueldad o simplemente desperdiciar su vida de manera trágica, al no reaccionar ante las circunstancias. Vladimir y Estragón son prisioneros de sí mismos. Después de 60 años de convivencia son incapaces de separarse o simplemente cambiar el curso de sus vidas. La pregunta pertinente en este caso es ¿qué ha hecho el hombre en más de dos mil años de historia para liberarse de sus ataduras?

El orden caduco y anquilosado de la Iglesia se ve expuesto de forma sutil en *En attendant Godot* y de forma clara en el *Dialogue*. Los mitos cristianos ya no surten el mismo efecto que tenían en épocas pasadas en ninguno de los personajes de estas obras. En el caso de *Godot* Vladimir y Estragón desean ser salvados pero están llenos de dudas, no tienen ninguna certeza. En el caso del *Dialogue*, el libertino expone y enumera todos los defectos del dogma cristiano que terminan por corromper al religioso. La búsqueda de la salvación, de la verdad, de la redención o simplemente el sentido de la vida son motivos que no tienen respuesta alguna en las dos obras. En ninguna se ofrece una solución al conflicto y si hubiese alguna no sería más que la muerte. Esta es precisamente la tragedia del hombre, la brevedad de su vida en la que no obtendrá respuesta alguna. No es gratuito que Beckett, por medio del discurso de Lucky, se refiera a la deidad como un ente apático, afásico e imperturbable. Esa es la desgracia de millones, quienes no tienen comunicación alguna con el ser en quien cifran todas sus esperanzas. *En attendant Godot* fue el prelude a *Fin de Partie* en donde el encierro ya no es simulado o metafórico y termina por la contemplación de un ser que se encuentra fuera del mundo de los cuatro personajes que padecen el encierro.

Por otra parte, el arrepentimiento del libertino en el *Dialogue* es por no haber explotado su naturaleza al máximo, y no por un cristiano acto de contrición. Al rebatir todos los argumentos del religioso el libertino aconseja simplemente seguir los instintos con que la naturaleza nos ha dotado, sin importar que éstos conduzcan al crimen. La degradación es un aspecto relacionado fuertemente en ambas obras, la degradación física está aunada a la moral. El punto culminante de toda una vida es la muerte y por lo tanto la única salida del encierro al que están sometidos los personajes sadeanos y beckettianos. En

el caso de este último consiste en llenar el tiempo con banalidades, mientras que para el marqués la respuesta está en el crimen.

El objetivo de este trabajo fue mostrar dos obras con una diferencia de casi doscientos años, gestadas en periodos de bastante agitación como lo fue la Revolución francesa y la Segunda Guerra Mundial. Momentos decisivos que han edificado tanto el orden actual del mundo en que vivimos como la forma en que pensamos. La decisión de escoger a dos autores tan disímiles no fue arbitraria, aun cuando el tiempo los separe por casi doscientos años. En ambas se refleja la tragedia del hombre, su condición en este mundo y la forma en que decide vivir su vida. Bajo este esquema, en todos los lugares y en todas las épocas esta situación une a todos los hombres. El encierro es el primer obstáculo al que se enfrenta la libertad. ¿Cómo luchar contra éste si somos los primeros que nos imponemos barreras? No necesitamos de cuatro paredes como pudimos apreciar en *En attendant Godot* para padecer el encierro. Nuestras ideas nos limitan como es el caso del *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, en donde dos personajes opuestos no llegan a ningún consenso o resolución y todo termina en un espectáculo trágico, cómico y absurdo. La única salida posible es burlarse de lo absurdo de esta condición, es la única manera de volver agradable dicha situación y prestar la debida atención a la raíz del problema: la condición humana.

Bibliografía General

Beckett, Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

————— *En attendant Godot, Waiting for Godot a bilingual edition*, New York, Grove Press, 2005.

Buchler, Danièle J., *Le bouffon et le carnavalesque dans le théâtre français, D'Adam de la Halle à Samuel Beckett*, doctoral dissertation, University of Florida, philosophy department, 2003, p. 165.

Burkert, Walter, *La creación de lo sagrado, la huella de la biología en las religiones antiguas*, Barcelona, Ed. El Acantilado, 2009.

Camus, Albert, *Ensayos*, Madrid, Ed. Aguilar, 1981.

Carriedo, Lourdes, *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*, Madrid, Editorial Síntesis, 2007.

Chasseguet-Smirgel, Janine, *Ética y estética de la perversión*, Barcelona, Laia, 1987.

Cormier, Ramona; Pallister, Janis L., *Waiting for Death*, Alabama, University of Alabama Press, 1979

De Beauvoir, Simone, *¿Hay que quemar a Sade?*, Madrid, Visor, 2000.

Dyckman, Ivy J., *Justine : A Sadian transformation of the french literary fairy tale*, doctoral dissertation, The Florida State University, Department of Modern Languages and Linguistics, 2007, p.15.

Esslin, Martin, *Théâtre de l'Absurde*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1977.

Frappier-Mazur, Lucienne, *Sade et l'écriture de l'orgie*, Ligugé, Poitiers, Nathan, 1991.

Grombowicz, Witold, *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, Barcelona, Tusquets, 1997.

Guicharnaud, Jacques, *Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett*, New Haven, Yale University Press, 1961.

Hernández, Luisa Josefina, *Beckett sentido y método de dos obras*, México, UNAM, 1997.

Jean, Raymond, *Un portrait de Sade*, Babel, France, 2002.

Justine, Elissa; Bayraktar, Bell, *Beckett's closed space narrative*, doctoral dissertation, Princeton University, Dept of French and Italian, 2009, p.6.

Klossowski, Pierre, *Sade mi prójimo*, Madrid, Arena Libros, 2005.

Lapoujade, María Noel coord., *Espacios Imaginarios, Primer Coloquio Internacional*, México, UNAM, 1999.

Laugaa-Traut, Françoise, *Lectures de Sade*, Paris, Armand Colin, 1973.

Lalande, Bernard, *Profil d'une oeuvre, En attendant Godot*, Paris, Hatier, 1970.

Nores, Dominique, *Les critiques de notre temps et Beckett*, Paris, Garnier, 1971.

Ost, François, *SADE ET LA LOI*, Paris, Odile Jacob, 2005.

Pofahl Smith, Stephanie, *Between Pozzo and Godot: Existence as Dilemma*, p. 896, *The French Review*, Vol. 47, No. 5 (Apr., 1974).

Post, Erin, *Carceral theaters: Genet, Beckett, & Weiss between dramatic and postdramatic theater*, doctoral dissertation, Duke University, Literature program, 2008, p.92.

Sade, marqués de, *Historia de Julieta*, trad. de María del Carmen Pugibet, Juan Pablos, México, 1980.

————— *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1993.

Santerre, Jean Paul, *Leçon littéraire sur En attendant Godot*, Paris, PUF, 2001.

Sypher, Wylie, *Loss of the Self: In modern literature and art*, New York, Random House, 1962.