

Fracaso del sentido y estructura del lenguaje: entre Beckett y Lacan



LÍLIAN QUEIROZ¹ Y IGOR LIMA²

DOI: 10.36496/N142.A2

LÍLIAN QUEIROZ Y IGOR LIMA / ORCID: 0009-0008-6763-0847 | 0000-0003-1913-1791

RECIBIDO: ABRIL DE 2026

ACEPTADO: JUNIO DE 2026

RESUMEN

Este artículo analiza *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, a la luz de la teoría del significante de Jacques Lacan, con el objetivo de investigar la centralidad del lenguaje en la estructura dramática y sus efectos en la producción y el fracaso del sentido. Inscrita en el contexto del teatro del absurdo, según lo delineado por Martin Esslin, la obra subvierte los principios clásicos de unidad, coherencia y finalidad, presentando una narrativa marcada por la repetición, el estancamiento y la ausencia de resolución. Se parte de la hipótesis de que Beckett no solo tematiza la crisis de la significación, sino que la inscribe formalmente en su dramaturgia, desplazando la centralidad del significado en favor del funcionamiento de la cadena significante. El análisis evidencia que la inestabilidad del tiempo y del espacio, el fallo de los puntos de capitón y la proliferación discursiva operan como dispositivos que impiden la fijación del sentido. En este marco, el fracaso de la significación no se comprende como deficiencia, sino como operador estético

1 Psicoanalista, Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
lilianpqueirozcunha@gmail.com

2 Psicoanalista. igor.daniel.lima@gmail.com

y psíquico central de la obra. Se concluye que *Esperando a Godot* no solo representa la inestabilidad del sentido, sino que la produce, implicando al sujeto en una experiencia de lenguaje marcada por el deslizamiento significante.

DESCRIPTORES: LACAN, JACQUES / LETRA / SIGNIFICADO /

METÁFORA / CADENA SIGNIFICANTE / METONIMIA.

OBRA-TEMA: ESPERANDO A GODOT

ABSTRACT

This article analyzes *Waiting for Godot*, by Samuel Beckett, through the lens of Jacques Lacan's theory of the signifier, with the aim of investigating the centrality of language in the dramatic structure and its effects on the production and failure of meaning. Situated within the context of the theatre of the absurd, as outlined by Martin Esslin, the play subverts the classical principles of unity, coherence, and finality, presenting a narrative marked by repetition, stagnation, and the absence of resolution. The hypothesis is that Beckett does not merely thematize the crisis of signification but formally inscribes it in his dramaturgy, displacing the centrality of meaning in favor of the functioning of the signifying chain. The analysis shows that the instability of time and space, the failure of quilting points, and discursive proliferation operate as devices that prevent the fixation of meaning. Within this framework, the failure of signification is understood not as a deficiency but as a central aesthetic and psychic operator of the work. It is concluded that *Waiting for Godot* does not merely represent the instability of meaning, it produces it, implicating the subject in a linguistic experience marked by signifying drift.

KEYWORDS: LACAN, JACQUES / LETTER / MEANING / METAPHOR / SIGNIFYING CHAIN / METONYMY.

WORK-SUBJECT: ESPERANDO A GODOT

INTRODUCCIÓN

¿Qué queda de la experiencia humana cuando las garantías simbólicas que tradicionalmente la organizaban se agotan? ¿Es posible alguna forma de articulación lógica cuando la lógica del sentido fracasa? Es en esta encrucijada donde se sitúa *Esperando a Godot*, de Beckett (1952/2008), obra que no solo escenifica ese agotamiento, sino que lo inscribe en la propia estructura de su lenguaje dramático. La suspensión de la llegada de Godot, la inestabilidad del escenario y del tiempo, la repetición incesante de palabras y frases producen un vaciamiento deliberado de sentido que impide cualquier lectura teleológica o cierre interpretativo. Como afirma el propio Beckett, «nada ocurre, nadie viene, nadie va, es terrible» (p. 48).³

La obra integra el teatro del absurdo, un movimiento consagrado por Esslin (1961/2018) que opera una ruptura deliberada con los criterios dramáticos formulados por Aristóteles (ca. 335-323 a. C./1994) en *Poética*. Para Aristóteles, la inteligibilidad de una obra dramática depende de tres unidades: la acción, que exige una secuencia de eventos encadenados por causalidad y orientados hacia una resolución; el tiempo, que demanda que la acción se desarrolle en un intervalo coherente y reconocible; y el espacio, que requiere un lugar que funcione como coordenada estable de la experiencia escénica. Son estas tres unidades las que garantizan al espectador la posibilidad de seguir, comprender y anticipar lo que ocurre en escena. En *Esperando a Godot*, las tres son sistemáticamente rechazadas: no hay acción que avance, el tiempo retorna siempre al mismo punto sin que nada se resuelva y el espacio no ancla a nadie. El teatro del absurdo no discurre sobre esa disolución: la escenifica, haciendo del propio lenguaje el lugar donde la comprensión garantizada se vuelve imposible.

Este agotamiento encuentra su lugar histórico en Lyotard (1979/2009), para quien la condición posmoderna se define por el fracaso de los grandes relatos que legitiman el saber y organizan la experiencia colectiva. La ciencia, la religión y las filosofías de la historia pierden su fuerza de anclaje y el

3 Los fragmentos de *Esperando a Godot* citados en este trabajo corresponden a la edición brasileña utilizada (traducción de Renato Ciacci); las traducciones al español son nuestras.

sujeto se ve ante una realidad sin garantías de inteligibilidad. En Beckett, ese diagnóstico no aparece como tema, sino como operación formal. Es en este punto donde el psicoanálisis lacaniano permite ir más allá de lo que Lyotard describe históricamente: al retomar a Freud desde la lingüística estructural, Lacan (1957/1998a) desplaza el eje de la significación al afirmar que «el inconsciente está estructurado como un lenguaje» (p. 498), lo que implica reconocer que el sentido no está dado de antemano, sino producido de forma siempre contingente, deslizándose en la cadena significante.

En esta línea, el significante adquiere primacía sobre el significado, instaurando una lógica de falta que impide la fijación definitiva del sentido. Desde esta perspectiva, se vuelve posible interrogar formas de organización de la experiencia que no se sostienen en la coherencia, la finalidad o la transparencia del lenguaje, sino que evidencian una lógica marcada por la discontinuidad, el fallo y el equívoco, escenificando de modo radical la lógica del sujeto del inconsciente.

Ante ello, este artículo analiza *Esperando a Godot* a la luz de la teoría del significante del psicoanálisis lacaniano, orientándose por los siguientes ejes: examinar la primacía del significante en la estructura del texto dramático; analizar el fracaso de la producción de sentido como operador estético y psíquico en la obra; e investigar la estructura de repetición como un mecanismo que organiza la temporalidad, la acción y la experiencia escénica. La hipótesis que orienta el recorrido es que Beckett no representa la inestabilidad del sentido, sino que la produce, implicando al sujeto en una experiencia de lenguaje marcada por el deslizamiento significante.

SOBRE EL SIGNIFICANTE: FUNDAMENTOS LACANIANOS

La teoría del significante formulada por Lacan (1957/1998a) produce un desplazamiento radical en la comprensión del sentido al situar al lenguaje, no como instrumento de representación, sino como estructura que antecede y determina al sujeto. En su relectura del legado freudiano, Lacan opera una inflexión decisiva al desplazar la comprensión del inconsciente hacia el campo del lenguaje, concebido, no solo como medio de comunicación, sino como el propio soporte de lo simbólico, estructurado por la acción del habla. Es con tal propuesta que se inscribe la noción de sujeto

dividido (\$), pensado como escindido entre lo consciente y lo inconsciente, así como producido por el efecto del encadenamiento de significantes (S₁-S₂) en su interacción en el campo del Otro.

Esta concepción se articula directamente con la afirmación de que «el inconsciente está estructurado como un lenguaje» (Lacan, 1973/2008, p. 27), mediante la cual subvierte el modelo clásico del signo, tal como fue formulado por la lingüística saussuriana. Al romper con la idea de una correspondencia estable entre significante y significado, cuestiona la suposición de que el sentido se produce como unidad fija. El algoritmo (S/s), que en la tradición saussuriana sostenía la relativa estabilidad del signo, es reinscrito para evidenciar la primacía del significante. Con ello, se deshace la expectativa de una comprensión unívoca del mensaje, ya que el sujeto, estructuralmente dividido, no detenta dominio pleno sobre lo que dice. Su habla está atravesada por el campo del gran Otro (A), entendido como el lugar del lenguaje y de la ley simbólica que lo precede y condiciona sus posibilidades de significación.

Es en este horizonte que Lacan (1957/1998a) sostiene que no hay correspondencia plena entre palabra y cosa, ni transparencia entre lenguaje y realidad. La barra que separa significante y significado deja de ser un simple recurso gráfico para afirmarse como una marca estructural de una imposibilidad: el sentido no se fija, sino que se produce retroactivamente en la cadena significativa. De este modo, el significado no preexiste al lenguaje, sino que emerge como efecto de las relaciones diferenciales entre significantes. Tal dinámica evidencia que el sujeto solo adviene en el campo del Otro y, simultáneamente, permanece separado de él, puesto que jamás alcanza un sentido pleno de sí mismo, lo que refuerza su condición de sujeto dividido (\$).

De este modo, el sentido de lo que se dice no se establece por una vía universal de comprensión, sino que depende de la articulación de los significantes en la cadena discursiva, siempre mediada por el Otro. Un término como *árbol*, por ejemplo, no remite a un significado único y estable, pudiendo evocar múltiples asociaciones: un objeto botánico, un árbol genealógico, una imagen simbólica o una metáfora, según su inserción en la cadena significativa. Esta polisemia, lejos de constituir una desviación, expresa la propia estructura del lenguaje y la división del sujeto, que, al

hablar, se inscribe en el campo del Otro sin jamás coincidir plenamente con el sentido que produce.

Esta perspectiva no solo altera la manera en que se comprende el lenguaje, sino que desplaza la propia percepción de la realidad. Si el sentido no está dado previamente, sino que emerge del juego entre significantes, entonces la realidad no se presenta como algo plenamente accesible o transparente, sino como mediada por el lenguaje y atravesada por sus ambigüedades y deslizamientos. En esta línea, la primacía del significante introduce una inestabilidad estructural en el sentido, revelando que tanto lo que se dice como lo que se percibe está siempre sujeto a desplazamientos, reinterpretaciones y efectos que escapan a cualquier intento de fijación definitiva. Es con esta desarticulación que el sentido deja de ser un fundamento estable y pasa a ser efecto contingente de la articulación significativa. Es en este punto donde podemos hablar de un declive de la construcción del sentido (Lacan, 1957/1998a).

En términos lacanianos, esta inestabilidad se deriva del propio funcionamiento del significante que comporta deslizamientos y sustituciones en la cadena discursiva. Lacan (1957/1998a), al articular los mecanismos freudianos de condensación y desplazamiento con las figuras de la metáfora y la metonimia, respectivamente, demuestra que el inconsciente opera según leyes propias, estructuradas en la cadena significativa. La metáfora produce efectos de sentido al sustituir un significante por otro, mientras que la metonimia sostiene el deslizamiento continuo del deseo a lo largo de esa cadena. Este movimiento impide la estabilización definitiva del significado, haciendo que cada significante remita a otro, instaurando una red potencialmente infinita de remisiones.

El declive del sentido, en esta perspectiva, no implica ausencia absoluta de significación, sino la imposibilidad de su totalización. Se producen sentidos, pero estos permanecen siempre parciales, provisionales y susceptibles de nuevos desplazamientos, de modo que la construcción del sentido se revela siempre precaria. Lo que aparenta ser significado fijo es resultado de puntos de amarre, llamados puntos de capitón o puntos de basta. Estos puntos, según Eidelsztein (2020b), son «el punto que permite que un almohadón, de una dimensión importante, no pierda su forma» (p. 76); aquí, son responsables de estabilizar momentáneamente el constante

deslizamiento de un significado. Sin embargo, tales puntos no eliminan la movilidad estructural del significante: el sentido es siempre efecto de costura, nunca esencia originaria. En cada nueva articulación, puede ser desplazado, resignificado o vaciado.

El declive del sentido también puede comprenderse como efecto de la modernidad simbólica, en la que los grandes significantes-amo, es decir, aquellos que organizaban el campo social y garantizaban referencias relativamente estables, pierden su fuerza de anclaje. En la medida en que el significante no remite a un significado último, sino solo a otros significantes, la experiencia subjetiva pasa a estructurarse bajo el régimen de la indeterminación. El sujeto moderno se confronta, así, con la inexistencia de un sentido garantizado por el Otro, siendo convocado a lidiar con una cadena signifiante en permanente desplazamiento.

Lacan (1973/2008) afirma que «un significante es aquello que representa a un sujeto, ¿para quién? —no para otro sujeto, sino para otro significante—» (p. 194). Tal formulación desplaza cualquier entendimiento del sujeto como una instancia anterior, consciente y autónoma. El sujeto no es el origen del discurso ni fundamento de un sentido; es efecto de la articulación entre significantes. El significante, a su vez, no representa una cosa ni un significado estable, sino que representa al sujeto, y lo hace siempre para otro significante en una cadena potencialmente infinita.

Esta formulación, aunque condensada en el seminario 11 (Lacan, 1973/2008), encuentra anticipación en el seminario 9, donde Lacan (2003) afirma que «el significante, al contrario del signo, no es lo que representa algo para alguien, es lo que representa, precisamente, al sujeto para otro significante» (pp. 64-65). Lo que formula en 1964 refuerza lo que ya presentaba en 1961-1962: no hay coincidencia entre sujeto e identidad, cada vez que el sujeto es representado en el lenguaje, algo se pierde, y es en esa pérdida estructural donde se sostiene su división. Para Lacan, la división no es un accidente psicológico, sino la condición misma de su emergencia: «Denomina sujeto a cada articulación particular de esos lugares entre los significantes y las cadenas o trenzas del discurso. Propongo llamarlo sujeto intervalar» (Eidelsztein, 2020a, p. 60). El sujeto surge en los intervalos de la cadena, en los puntos de hiancia donde el significado falla. Así, el declive de la construcción del sentido coincide con la emergencia del

sujeto dividido (\$), marcado por la falta y la imposibilidad de coincidir consigo mismo.

En *Esperando a Godot*, el diálogo entre Vladimir y Estragón no conduce a una progresión narrativa tradicional ni a una revelación final de sentido. Por el contrario, el discurso se estructura por repeticiones, interrupciones y deslizamientos que evidencian la autonomía del significante con relación a cualquier significado estable. La propia temporalidad circular de la obra remite al movimiento retroactivo del sentido descrito por Lacan (1957/1998a). En cada acto, la estructura se repite, como si el punto de capitón jamás se estabilizara, pues, como señala el autor, «el significante, por su naturaleza, siempre se anticipa al sentido, desplegando, como si fuera delante de él, su dimensión» (p. 505).

De este modo, el significado permanece continuamente desplazado, impidiendo que la cadena significante alcance un cierre capaz de fijar definitivamente el sentido. La espera por Godot funciona como significante-amo que organiza la cadena discursiva, pero cuyo significado permanece vacío o indeterminado. Godot nunca llega; su ausencia sostiene la estructura de la obra. Es precisamente porque Godot no tiene contenido determinable que puede continuar organizando la espera: un Godot que llega tendría que responder por el sentido que le fue atribuido, y esa respuesta inevitablemente lo destituiría. La ausencia sostiene lo que la presencia disolvería. Por tanto, articular la teoría del significante con el declive de la construcción del sentido implica reconocer que «es en la cadena del significante donde el sentido insiste, pero ninguno de los elementos de la cadena consiste en la significación de la que es capaz en ese mismo momento» (Lacan, 1957/1998a, p. 506): el sentido es siempre secundario con respecto a la estructura que lo produce. De esta manera, la significación no constituye el fundamento del lenguaje, sino que resulta de las relaciones diferenciales establecidas entre los significantes. El lenguaje no transmite significados listos; engendra efectos de significación que pueden siempre deslizarse. El declive del sentido no es falla del lenguaje, sino su condición estructural. Es justamente en este campo de inestabilidad donde el sujeto se constituye, no como centro soberano de la significación, sino como efecto transitorio de una cadena que nunca se cierra sobre sí misma.

ESPACIO Y TIEMPO COMO SIGNIFICANTES: ENTRE METÁFORA Y METONIMIA

Al analizar la relación entre tiempo y espacio, elementos estructurales en la construcción de una narrativa, y observar esa misma relación en *Esperando a Godot*, es posible identificar el movimiento propio de la cadena significante descrito por Lacan (1957/1998a, p. 503), cuando argumenta que se trata de «mostrar cómo un significante entra efectivamente en el significado, es decir, de una [letra] que, aunque no sea inmaterial, plantea la cuestión de su lugar en la realidad». En la obra de Beckett, *tiempo y espacio* dejan de desempeñar la función de orientación o anclaje de la experiencia narrativa; no organizan la escena ni establecen coordenadas estables de realidad. Por el contrario, se presentan de forma vacilante e indeterminada, de modo que su significado no está dado de antemano. Así, tiempo y espacio participan en la dinámica de la cadena significante, en la que la significación permanece continuamente diferida y solo puede emerger a partir de las articulaciones entre los significantes, sin alcanzar jamás una estabilización definitiva.

Si el «significante no representa una cosa, sino que representa al sujeto para otro significante» (Lacan, 1973/2008, p. 203), tiempo y espacio operan precisamente de esa forma: no remiten a referentes fijos, sino a otros términos, sin que la cadena se cierre sobre un significado estable. Esta operación no se restringe a los personajes, que circulan sin poder fijar dónde o cuándo están; alcanza también al propio espectador, igualmente imposibilitado de determinar en qué punto, dónde y cuándo se encuentra la obra. La desorientación, en este sentido, no es temática, sino estructural: Beckett la inscribe en la propia organización de la escena, volviendo visible, por la experiencia, la imposibilidad de una representación estable de la realidad.

En términos generales, el tiempo en la obra no se organiza de forma lineal o progresiva, sino que se presenta como inestable, repetitivo y frecuentemente ambiguo. Ya en el inicio, Vladimir y Estragón demuestran incertidumbre sobre lo ocurrido el día anterior, cuando intentan recordar los eventos y no logran establecer continuidad: «¿Qué hicimos ayer?», pregunta Estragón, a lo que Vladimir responde: «Nada está claro cuando estás

tú de por medio» (Beckett, 1952/2008, p. 12). Esta ruptura de la memoria introduce una temporalidad que parece avanzar, pero retorna siempre al mismo punto: el no saber. La inestabilidad se intensifica con la llegada del personaje El Muchacho, que, al final de cada acto, trae la noticia de que Godot no vendrá ese día, pero vendrá al siguiente y que, en el segundo acto, niega haber estado allí el día anterior.

Por último, es posible observar un movimiento de repetición del cierre en ambos actos: «¿Nos vamos?», «Vamos», seguido de la acotación escénica «No se mueven» (Beckett, 1952/2008, p. 66), evidenciando la suspensión temporal y la imposibilidad de avance. Cuando el espectador cree comprender la lógica del tiempo, la narrativa desplaza nuevamente esa comprensión, instaurando duda e indeterminación, lo que también se vuelve visible en la intervención del personaje El Muchacho cuando es interrogado sobre la veracidad de su noticia: «¿Qué es la verdad, señor?» (p. 59).

El espacio opera de manera análoga al tiempo: reducido a un camino, a un árbol y a un lugar sin nombre, no ofrece orientación ni localización estable. Cuando Vladimir afirma que Godot pidió que esperaran cerca del árbol, Estragón pregunta: «¿Qué árbol es ese?» (Beckett, 1952/2008, p. 11), volviendo imprecisa la única referencia espacial disponible. Del mismo modo, la pregunta recurrente «¿dónde estamos?» atraviesa la obra sin jamás encontrar respuesta. Así, el espacio, en vez de situar a los personajes, los reinscribe continuamente en la indeterminación. Al igual que el tiempo, no fija coordenadas, sino que las disuelve.

Esta inestabilidad, sin embargo, no debe comprenderse como mera desorientación temática o efecto dramático aislado. Por el contrario, puede leerse de forma más precisa a la luz de la teoría del significante de Lacan (1957/1998a), en la medida en que tanto el tiempo como el espacio pasan a funcionar como elementos que remiten indefinidamente a otros términos, sin jamás encerrar la cadena en un significado estable. La hipótesis de espacio y tiempo como significantes exige, por tanto, considerar que la propia estructura de la obra está atravesada por ese movimiento de remisión continua. Esta distinción es decisiva, pues desplaza la lectura desde un intento de definir *qué es* el tiempo o el espacio hacia un análisis de *cómo* esos términos operan y se transforman en el interior de la cadena signifi-
ficante.

El tiempo y el espacio son categorías privilegiadas para este argumento, ya que, en el uso ordinario, ejercen justamente la función que el significante, tal como fue formulado por Lacan (1957/1998a), no puede garantizar: la de anclar al sujeto en una realidad compartida, orientar la experiencia y fijar coordenadas que vuelven posibles la comunicación y el entendimiento mutuos. Son, en otros términos, el soporte básico de la estabilidad simbólica. Cuando Beckett los construye de modo tal que deslicen y se sustituyan, no está solo produciendo un efecto estético, sino exponiendo la estructura del significante en su nivel más radical. En este punto se vuelve posible aproximar la lectura a la formulación clásica de que el significante representa al sujeto para otro significante: en escena, tiempo y espacio no remiten a un referente estable, sino a otros significantes, de tal modo que los propios personajes solo se sostienen en esa red de remisiones que nunca se completa.

En este sentido, el tiempo no solo se presenta como inestable, además opera propiamente como significante, lo que se evidencia tanto por el deslizamiento metonímico como por la sustitución metafórica. El deslizamiento metonímico aparece con claridad en la escena en que Vladimir pregunta al muchacho si estuvo allí el día anterior y este responde negativamente. Ambos utilizan el mismo significante, *ayer*, sin que remita al mismo referente. El término circula con la apariencia de un sentido compartido, pero, al ser tensionado, revela la no coincidencia entre los interlocutores: la cadena no se cierra y ninguno de los usos se ancla en un punto estable. La sustitución metafórica, a su vez, opera de manera distinta. Cuando Estragón sugiere actuar, él mismo responde: «Por otro lado, quizás sea mejor batir el hierro mientras está caliente» (Beckett, 1952/2008, p. 17). La expresión sustituye la acción inmediata, ocupando su lugar y prometiendo una decisión. Sin embargo, el efecto producido es paradójico: la metáfora de la urgencia sirve precisamente para sostener la inacción y los personajes permanecen a la espera. La metáfora, que debería producir una fijación de sentido, colapsa sobre sí misma, evidenciando la imposibilidad del anclaje.

El espacio, a su vez, opera bajo la misma lógica. El deslizamiento metonímico aparece cuando Vladimir afirma que Godot les pidió esperar cerca del árbol, único marcador espacial disponible, pero el propio árbol

no ancla ninguna localización estable. «Él dijo cerca del árbol» (Beckett, 1952/2008, p. 11) remite a otro árbol, a otro lugar posible, sin que la cadena se cierre sobre un espacio determinado. La operación metafórica, por su parte, se concentra en la descripción del árbol: nombrado como sauce llorón, surge sin hojas, sin llanto, con el significante preservado pero vaciado de lo que lo justificaría. Vladimir concluye: «Debe estar muerto» (p. 11). De esa sustitución, el árbol que debería llorar y no llora, que debería vivir y está muerto, emerge un efecto de sentido que no estaba en ninguno de los términos por separado, condensando la condición de los propios personajes: una espera que vació el sentido sin que el duelo se completara. Notablemente, el árbol es el nudo donde los dos mecanismos se cruzan: desliza metonímicamente como marcador espacial sin anclaje y sustituye metafóricamente algo que no puede nombrarse de forma directa.

Desde la perspectiva lacaniana, puede afirmarse que el sentido en *Esperando a Godot* opera como efecto retroactivo siempre diferido. Cada enunciado remite a otro, instaurando una cadena que no se cierra. El deslizamiento metonímico aparece en la repetición de la espera, mientras que la ausencia de resolución dramatiza la imposibilidad de fijación definitiva del significado. El lenguaje no comunica una esencia, sino que evidencia su propia estructura diferencial.

LUCKY Y EL FALLO DEL PUNTO DE CAPITÓN

Si, como se observó, el tiempo y el espacio en *Esperando a Godot* dejan de operar como coordenadas estables, disolviendo la orientación de los personajes e impidiendo la fijación de un referencial compartido, esa misma lógica se radicaliza en el nivel del lenguaje con el discurso de Lucky. Aquello que, en el plano de la experiencia, ya se presentaba como desanclaje, encuentra ahora en el habla del personaje su formulación más extrema: no solo el mundo se vuelve inestable, sino que el propio discurso que debería organizarlo revela su incapacidad para producir sentido.

Entre sinsentidos y referencias implícitas, Beckett introduce el único y memorable discurso de Lucky en *Esperando a Godot*. En un flujo continuo de palabras, sin puntuación y marcado por repeticiones y rupturas, el personaje moviliza y simultáneamente desorganiza campos del saber como

la academia, la antropología, la teología y la filosofía. Lo que emerge no es la ausencia de discurso, sino su proliferación desordenada, incapaz de estabilizarse. La forma del discurso, extensa, fragmentada y sin conclusión, escenifica la imposibilidad de una síntesis, desplazando la crisis del sentido desde su plano temático hacia el nivel del propio lenguaje.

Esta proliferación de un discurso fragmentado e inconcluso expresa el drama de una época atravesada por el exceso de explicaciones. Este movimiento puede situarse en el horizonte teórico descrito por Lyotard (1979/2009), quien identifica una crisis fundamental de los grandes relatos que sostienen la racionalidad moderna, responsables de legitimar el progreso, la ciencia, la razón y la propia idea de una historia orientada por finalidad. La ciencia, la religión y las filosofías de la historia dejan de operar como instancias capaces de garantizar la unidad del saber y la estabilidad del sentido. En Beckett, esa crisis no aparece solo como telón de fondo histórico y temático, sino como operación formal en el discurso de Lucky, que condensa y desorganiza esos registros, exponiendo su fracaso como operadores de totalización.

LUCKY — Dada la existencia según se comprueba en los trabajos publicados de Puncher y Wattmann de un Dios personal cuácuacuácuá de barbas blancas cuácuacuácuá fuera del tiempo fuera del espacio estando fuera de la hipótesis de comprensión que desde lo alto de su divina apatía divina atambía divina afasia a todos ama profundamente con algunas excepciones por razones desconocidas pero el tiempo dirá [...] concluidos por la Acacacademia de Antropopopometría de Essy-en-Possy de Testew y Cunnard queda establecido descartando todas las dudas todas las demás dudas (Beckett, 1952/2008, p. 49)

El análisis de este discurso evidencia que no se trata solo de una crítica temática, sino de una operación estructural que puede leerse mediante la teoría del significante de Lacan (1957/1998a). La ausencia de puntuación y de jerarquía sintáctica impide la estabilización del encadenamiento discursivo, mientras que la lectura exige del lector la producción de cortes y conexiones que el texto, por sí solo, no proporciona. Con ello, este queda implicado en el propio fallo del lenguaje, siendo convocado a producir los

cortes que la cadena no suministra, convirtiéndose, él mismo, en condición de posibilidad de cualquier sentido que emerja.

Estos elementos, sintáctico, literario, temático, revelan que el habla de Lucky no representa la crisis del lenguaje, sino que la escenifica en su propia estructura, volviendo visible, por la experiencia de la lectura, aquello que Lacan (1957/1998a) describe teóricamente como «el deslizamiento incesante del significado bajo el significante» (p. 506): la imposibilidad de un sentido que se fije definitivamente. Es precisamente por eso que Beckett no ilustra la teoría lacaniana: opera bajo la misma lógica. El lector no lee sobre el deslizamiento significante, lo experimenta.

En este contexto, el autor tensiona precisamente los elementos que, en términos lacanianos, deberían funcionar como puntos de capitón (Eidelsztein, 2020b), es decir, como operadores de fijación del sentido en el plano discursivo. Significantes como *Dios* y *academia* aparecen como promesas de anclaje, pero se revelan incapaces de cumplir esa función. Al considerar *Dios* como significante, es posible percibir el carácter de promesa de que habrá una estabilización, en la medida en que Dios sería capaz de comprender el mundo y amarlo profundamente.

La secuencia de la cadena, sin embargo, conduce a otro lugar: cuando Lucky afirma que ese Dios «ama profundamente con algunas excepciones por razones desconocidas» (Beckett, 1952/2008, p. 49), desestabiliza la construcción anterior. A continuación, la expresión «pero el tiempo dirá» (p. 49) reinscribe la promesa de fijación en un horizonte siempre diferido, reproduciendo, en el nivel del discurso, sucesivos deslizamientos metonímicos. El sentido no se pierde, es continuamente postergado, sosteniendo el deslizamiento de la cadena significante.

La misma lógica se repite en el significante *academia*. La referencia a la «acacacacademia de Antropopopometría de Essy-en-Possy de Testew y Cunnard» (Beckett, 1952/2008, p. 49) sugiere la posibilidad de un saber capaz de eliminar las dudas, pero esa expectativa es inmediatamente deshecha por la introducción de «todas las demás dudas» (p. 49), desplazando el problema hacia un campo indefinido. No se trata de lagunas puntuales, sino de un resto estructural imposible de circunscribir: no son dudas específicas omitidas, sino «otras», indefinidas, lo que impide cualquier capitonado, porque no se cose lo que no tiene forma. El saber,

que debería funcionar como punto de anclaje, se revela incapaz de contener la deriva significativa.

De este modo, lo que se observa es la convergencia de una misma lógica en diferentes niveles de la obra: el tiempo y el espacio dejan de fijar coordenadas de la experiencia, mientras que los grandes significantes organizadores del saber dejan de estabilizar el discurso. En ambos casos, el punto de capitón falla en su función de anclaje en el plano discursivo y lo que emerge no es el vacío, sino una cadena que insiste en operar sin producir cierre. Beckett, así, no solo representa la crisis del sentido, sino que la formaliza, haciendo que se vuelva inseparable de la propia experiencia de la obra.

UNO NO PUEDE SIN OTRO

En la medida en que el discurso de Lucky evidencia el fallo del punto de capitón en el plano del lenguaje, donde los grandes significantes organizadores del saber se vacían sin producir cierre, esa misma lógica encuentra su contraparte en el plano de las relaciones entre los personajes. Lo que falla en el discurso de Lucky no es solo la capacidad de un enunciado para fijar sentido, sino la posibilidad de que cualquier posición subjetiva se establezca fuera de la cadena significativa. Es ese desplazamiento del plano discursivo al plano de la constitución del sujeto lo que el análisis de las relaciones entre Vladimir, Estragón, Pozzo y Lucky vuelve visible. Si el lenguaje no puede cerrarse sobre un sentido último, el sujeto tampoco puede cerrarse sobre una identidad: ambos son efectos de una cadena que los precede y que nunca cesa de desplazarse.

La relación entre Vladimir y Estragón no se reduce a la dependencia emocional o a la complicidad afectiva. Lo que la obra escenifica en este par es de otro orden: la dependencia estructural del sujeto con respecto al campo del Otro como condición de su propia existencia, donde Vladimir y Estragón representan, alternativamente, la posición de gran Otro de un personaje para otro. Como parte del registro de lo simbólico, los personajes se presentan como algo más que compañeros: son, el uno para el otro, el lugar, tesoro de los significantes, desde donde se extrae aquello que se dice. Lacan (1970) indica que la otredad no adviene al sujeto como

un añadido contingente, sino que es inmanente a su constitución desde el inicio. El Otro, en tanto tesoro de significantes, no es un exterior consultado por el sujeto, sino el campo en el que este emerge. La separación absoluta del Otro no correspondería a la autonomía, sino a la disolución del propio sujeto.

La posibilidad de separación es enunciada reiteradamente: «A veces me pregunto si no sería mejor que nos separáramos» (Beckett, 1952/2008, p. 14); pero nunca se realiza, pues no está disponible como salida estructural. La escena de la rama vuelve esa imposibilidad particularmente precisa: al considerar la posibilidad de ahorcarse, Estragón depende del otro para sostener su razonamiento. «Eres mi única esperanza» (p. 16) no expresa solo desamparo, sino que enuncia una condición estructural. Vladimir no es convocado como apoyo afectivo, sino como condición de posibilidad del pensamiento de Estragón. El cálculo sobre la rama solo se completa cuando atraviesa el cuerpo y el peso del otro: «Gogo liviano, rama no se rompe; Didi pesado, rama se rompe» (p. 16). El Otro no es un recurso externo: ya está inscrito en la cadena como condición del pensamiento.

Es en este sentido que Lacan (1970) formula la noción de inmixión de otredad: la otredad no invade al sujeto, lo constituye. Vladimir y Estragón no permanecen juntos por incapacidad de separación, por afecto o por ausencia de alternativas empíricas; permanecen porque la separación implicaría la pérdida de las condiciones mismas de existencia como sujetos. El campo del Otro, encarnado en el compañero, pero irreducible a él, es el lugar desde el cual cada uno habla y se reconoce. Salir de ese campo no significaría desplazarse en el mundo, sino situarse fuera del lenguaje. La imposibilidad de separación, por tanto, no es dramática, es estructural.

Esta lógica no se limita al plano del diálogo, sino que se inscribe en la propia materialidad escénica. La dinámica de los sombreros, en la que Vladimir retira el sombrero de Lucky, lo prueba, se lo pasa a Estragón, que lo retransmite, en una secuencia coreografiada por Beckett en las acotaciones, escenifica, en el plano del objeto, lo que el discurso ya operaba (p. 91). El sombrero circula como un significante en la cadena: no pertenece a nadie y produce efectos provisionales de posición en quien lo porta. Lo que Lacan (1957/1998b) demuestra es precisamente eso: quien cree poseer

el significante ya está siendo determinado por él. Pozzo cree dominar a Lucky por la cuerda como el ministro cree detentar poder por la carta, pero en ambos casos es el significante quien los determina. Quien utiliza el sombrero ocupa el lugar de habla, no por autoridad intrínseca, sino porque el objeto confiere posición. Es el significante el que determina el lugar, no el sujeto que lo domina. Lo que antes se presentaba como principio formal, aquí se materializa en escena.

Si Vladimir y Estragón escenifican la imposibilidad de separación del Otro, Pozzo y Lucky evidencian las consecuencias de esa dependencia cuando se la observa desde el punto de vista de las posiciones en la cadena significante. Su relación se presenta, inicialmente, como jerárquica: Pozzo conduce a Lucky por una cuerda, impone órdenes, distribuye sobras; Lucky obedece, carga, silencia. Esa configuración sugiere una estructura estable de dominación. Sin embargo, la propia obra introduce un desplazamiento decisivo: ¿quién, finalmente, ocupa el lugar de sujeto y quién ocupa el lugar de objeto? La pregunta no incide sobre identidades, sino sobre posiciones.

En el segundo acto, Pozzo reaparece ciego y Lucky mudo. La inversión es inmediata y visible: quien veía deja de ver, quien hablaba deja de hablar. Lo que se altera, sin embargo, no es la relación en sí, la cuerda permanece, sino las posiciones que cada uno ocupa dentro de ella. No se trata de un giro narrativo ni de un accidente dramático, sino de la demostración de que «amo» y «esclavo» no eran identidades, sino lugares en la cadena significante. Si pueden ser ocupados de manera distinta, es porque nunca fueron otra cosa.

Es en este punto donde puede precisarse el estatuto del sujeto en la teoría lacaniana. Si hay un lugar desde el cual el sujeto puede ser pensado, ese lugar es estructuralmente impermanente. No se trata de la ausencia de estructura, sino de una estructura fundada en la movilidad. La relación dialéctica con el Otro es la única constante, pero lo que ella mantiene no es una posición fija, sino el movimiento entre posiciones. El sujeto dividido (\$) no está dividido a pesar de esa dialéctica, sino por ella: es la relación obligatoria con el Otro, con el tesoro de significantes que lo precede y lo constituye, lo que impide cualquier fijación identitaria. Pozzo y Lucky no intercambian lugares por fragilidad o contingencia, sino porque siempre

fueron efectos de una cadena que no pertenece a ninguno de ellos. La inversibilidad, así, no es excepción a la estructura: es su prueba. El sujeto no ocupa un lugar; es el efecto del desplazamiento entre lugares.

CONSIDERACIONES FINALES

Esperando a Godot no representa la crisis del sentido, la produce. Esa es la distinción que el recorrido analítico permite sostener: la dramaturgia beckettiana escenifica, en términos estéticos, aquello que Lacan (1957/1998a) formaliza teóricamente, a saber: a) la primacía del significante, según la cual «el significante, por su naturaleza, siempre se anticipa al sentido, desplegando, como si fuera delante de él, su dimensión» (p. 505); b) el deslizamiento del significado, en el que «el deslizamiento incesante del significado bajo el significante» (p. 506) impide toda fijación; y c) el sujeto como efecto del lenguaje, donde «un significante es aquello que representa a un sujeto, ¿para quién? —no para otro sujeto, sino para otro significante—» (Lacan, 1973/2008, p. 194). El teatro del absurdo no representa simplemente la ausencia de sentido; dramatiza la estructura por la cual el sentido es siempre precario, es decir, efecto contingente de una cadena que nunca se completa (Esslin, 1961/2018). En consonancia con la teoría lacaniana, la obra revela que el sujeto moderno habita el lenguaje como un campo marcado por la falta, sostenido por significantes cuya promesa de plenitud jamás se realiza.

Es en este punto donde la interlocución con Lyotard (1979/2009) se vuelve productiva. Lo que en Lacan (1957/1998a) se formula como la imposibilidad estructural de fijar el significado en la cadena significante encuentra su correlato histórico en el diagnóstico de la posmodernidad como el fracaso de los grandes relatos legitimadores. Al presentar la estructura de la metáfora como el «algoritmo de la irreductibilidad en que se constituye, en las relaciones del significante con el significado, la resistencia de la significación» (p. 519), Lacan evidencia que el sentido no puede ser plenamente estabilizado. Desde esta perspectiva, el declive de los grandes relatos puede comprenderse como la expresión histórica de esa imposibilidad estructural de fijación definitiva del sentido. Beckett hace converger esas dos dimensiones: al vaciar los puntos de capitón y

sostener la proliferación significativa sin cierre, su obra escenifica que no hay instancia última capaz de anclar definitivamente el sentido. En su dramaturgia, no es solo el contenido lo que pierde consistencia, sino los propios operadores de estabilización: el tiempo, el espacio, el saber y Dios, que dejan de funcionar como garantías de inteligibilidad.

Lo que su obra vuelve visible es, por tanto, que más que perder un fundamento que alguna vez poseyó, el sujeto se confronta con la imposibilidad estructural que siempre lo constituyó, ahora sin los relatos que la velaban. Tanto el mundo como el sujeto son efectos de una cadena que no se cierra y es precisamente en esa apertura, lejos de cualquier garantía de totalización, donde se inscribe la experiencia contemporánea que Beckett formaliza y Lacan teoriza.

Un horizonte que el recorrido abre sin poder desarrollar concierne a la estructura que sostiene la espera ante un significativo cuyo significado permanece vacío. Si Godot organiza la cadena sin que su contenido sea determinable, resta investigar qué mantiene a los personajes en espera de una ausencia que se repite sin resolución. Esta estructura aproxima la obra a la lógica lacaniana del Sujeto Supuesto Saber: Godot es dirigido como instancia que detentaría el saber capaz de organizar el sentido, no porque lo haya demostrado, sino porque la espera exige un punto de direccionamiento. La no-llegada preserva esa suposición: un Godot presente tendría que responder por el saber atribuido y esa respuesta lo destituiría. Investigar esa lógica permitiría desplazar el análisis desde el plano del lenguaje hacia el plano del lazo. La cuestión no sería solo cómo el sentido falla, sino qué sostiene el sujeto cuando ese fallo está dirigido a un Otro que no responde. ♦

REFERENCIAS

- | | |
|--|---|
| <p>Aristóteles. (1994). <i>Poética</i> (4.ª ed.; E. de Sousa, trad.). Imprensa Nacional-Casa da Moeda. (Trabajo original ca. 335-323 a. C.).</p> <p>Beckett, S. (2008). <i>Esperando Godot</i> (R. Ciacci, trad.). Comum Lugar. https://comumlugar.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/07/samuel-beckett-esperando-godot.pdf. (Trabajo original publicado en 1952).</p> | <p>Eidelsztein, A. (2020a). <i>A origem do sujeito em psicanálise</i>. Toro.</p> <p>Eidelsztein, A. (2020b). <i>O grafo do desejo</i>. Toro.</p> <p>Esslin, M. (2018). <i>O teatro do absurdo</i>. Zahar. (Trabajo original publicado en 1961).</p> |
|--|---|

- Lacan, J. (1970). Of structure as an inmixing of an otherness prerequisite to any subject whatever. En R. Macksey & E. Donato (Eds.), *The structuralist controversy: The languages of criticism and the sciences of man* (pp. 186–200). Johns Hopkins University Press.
- Lacan, J. (1998a). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. En *Escritos* (pp. 496–533). Jorge Zahar. (Trabajo original publicado en 1957).
- Lacan, J. (1998b). O seminário sobre “a carta roubada”. En *Escritos* (pp. 13–68). Jorge Zahar. (Trabajo original publicado en 1957).
- Lacan, J. (2003). *O seminário. Livro 9: A identificação, 1961-1962*. Centro de Estudos Freudianos do Recife.
- Lacan, J. (2008). *O seminário. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, 1964*. Jorge Zahar. (Trabajo original publicado en 1973).
- Lyotard, J.-F. (2009). *A condição pós-moderna* (12.^ª ed.; R. C. Barbosa, trad.). José Olympio. (Trabajo original publicado en 1979).