

LOS AÑOS BÁRBAROS Y “GODOT”. DEL CINE AL TEATRO, UNA LARGA ESPERA

Pilar Úcar Ventura

Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

pucar@comillas.edu

Resumen: Nos proponemos con esta colaboración el análisis comparativo entre los personajes de la película española *Los años bárbaros* de Fernando Colomo, estrenada en 1998 y los protagonistas de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, representada en 1953, con el fin de revisar el alcance del simbolismo que subyace en el concepto “esperar” no solo desde el punto de vista filosófico sino político también, haciendo referencia a los años 50 tanto en el panorama internacional, tras la Segunda Guerra Mundial, como en España que asiste a los momentos más duros del franquismo después de la Guerra Civil.

Importa recordar las consecuencias del contexto espacio-temporal de la pieza teatral y de la cinta fílmica en la sociedad que vivieron los autores respectivos y de qué manera van a influir sus obras en el nuevo horizonte histórico y literario que puede atisbarse.

Plantaremos la descripción escenas y ejemplos concretos de ambos títulos para concluir afirmando que existen coincidencias universales que atañen a la esencia humana más allá de fronteras y géneros artísticos.

Palabras clave: Godot Cine teatro dictadura absurdo

Abstract: We propose, with this collaboration, the comparative analysis between the characters of the Spanish film “Los años Bárbaros” by Fernando Colomo, released in 1998 and the protagonists of *Waiting for Godot* by Samuel Beckett, represented in 1953, in order to review the scope of the symbolism that underlies the concept of “waiting” not only from the philosophical point of view but also the political one, making reference to the 50s both in the international scene, after the Second World War, and in Spain that attends the hardest moments of Franco's regime after the Civil War.

It is important to remember the consequences of the context, both in time and in space, of the theatrical play and the film in the society in which the respective authors lived and

how their works will influence the new historical and literary horizon that can be glimpsed.

We will present the description of scenes and concrete examples of both titles to conclude by affirming that there are universal coincidences that concern the human essence beyond frontiers and artistic genres.

Keywords: Godot, Cinema, Theater, Dictatorship, Absurdity

1. Introducción. Historia y tiempo

El tiempo es testigo ineludible de la Historia, con mayúscula.

La Historia se hace y se deshace con el tiempo: dos coordenadas que marcan el devenir de la humanidad, del ser humanos en su transitar vital.

En estas páginas haremos alusión, mencionaremos y revisaremos la década de los años cincuenta, protagonista de acontecimientos convulsos que forman parte de la esencia del viejo continente, del mundo también y de cada uno de los seres humanos que vivieron y padecieron en la realidad y en la ficción el devenir de la Historia.

Y decimos en la realidad y en la ficción porque en definitiva se trata de plasmar en estas páginas la manera en que grandes escritores se hicieron eco a través de sus obras de una realidad, pura y dura, del día a día que van a sufrir sus personajes, alter ego auténtico de personas de carne y hueso. Se aprecia de un modo fehaciente la imbricación existente entre el plano de la realidad y el de la ficción: ambos se nutren y se necesitan hasta diluirse en un universo, el literario y el filmico como se va a ver en las líneas siguientes.

Literatura y cine, teatro y película suponen un espejo en el que sus *dramatis personae* caminan, sienten, gritan...al compás de las vicisitudes que experimentan: un caleidoscopio fluido, una gama de aconteceres que el lector y el espectador de la actualidad observa con atención, interés y por qué no, con cierta sorpresa.

Ocurre que el tiempo y la memoria coadyuvan al recuerdo a revivir de nuevo con otros parámetros lo acontecido. Nunca olvidar: aprender del pasado por si acaso la Historia se muestra tozuda y se vuelve a repetir.

Con ojos renovados y sin estrechez de miras, acompañamos a Samuel Beckett en su espera a *Godot*; y damos una vuelta de tuerca, buscando coincidencias con una cinta *Los años bárbaros* de Fernando Colomo. Quienes intervienen en la tragedia y en el film, respectivamente, podrían formar un equipo de inadaptados al albur del “ojo que todo lo ve”, ese demiurgo que diseña destinos ineluctables.

Las dos caras de la misma moneda: vida y muerte, muerte y vida: un clásico calderoniano que rezuma en las escenas que a continuación se van a leer.

2. *Los años bárbaros*

El contexto histórico de la película analizada se sitúa en el año 1947; así lo quiso su director Fernando Colomo; estrenada el 11 de septiembre (fecha aciaga para la posteridad) del año 1998.

Al ubicarnos en ese final de los años cuarenta y principio de los cincuenta, conviene que traigamos a colación ciertos eventos, por ejemplo: en octubre de 1940 se entrevistan Franco y Hitler en Hendaya y poco después en 1943 se inauguran las Cortes, con propósito de ¿feliz horizonte? Puro espejismo. Dos años después en marzo de 1945 se publica un manifiesto de Don Juan de Borbón animando a Franco a que abandone el poder y en octubre se promulga la Ley del Referéndum. La sociedad española se mantiene expectante, viéndolas venir y muy afanada en que no continúen los cortes de luz doméstica, puedan tener comida para su familia y una mínima garantía laboral.

En febrero de 1946 la ONU se pronuncia por primera vez en contra del régimen de Franco (nunca se hablará de dictadura, sino de franquismo) y aconseja la retirada de embajadores; el gobierno francés cierra la frontera con España. Esta decisión se verá reflejada en las posteriores relaciones que van a mantener ambos países vecinos y en la película, será Francia, con un personaje osado y entregado, Michel, quien rescate a los jóvenes protagonistas, estudiantes fugados del campo de trabajo del Valle de los Caídos (real como la vida misma: lo veremos enseguida).

Ya en julio de 1947 se produce el referéndum para aprobar la ley de Sucesión que define a España como Reino y en agosto de 1948 Franco y Don Juan se reúnen a bordo del Azor; parece que con esas conversiones, todo quedó aclarado: Franco es el jefe indiscutible, omnipresente de nuestro país y don Juan permanecerá en el exilio portugués.

Ese mismo año, en octubre el Partido Comunista Español (PCE) suspende la actividad guerrillera y desarrolla acciones dentro de los organismos sindicales legales. Pasará tiempo hasta su visibilidad y legalización.

A partir de esta síntesis histórica, el cineasta Fernando Colomo se ha basado en un hecho real contado por uno de los dos protagonistas en el libro que escribió titulado *Otros hombres* (Viamonte, 1956), tras su huida, Manuel Lamana.

Los protagonistas son Jaime y Tomás, miembros del sindicato universitario estudiantil, acusados de “revolución” y castigados con 8 años de cárcel y, por lo tanto, mandados a la

construcción del Valle de los Caídos, tumba de Franco, como otros tantos presos políticos. Escapan y son ayudados a conseguir su huida por una joven canadiense, Susan y otra estadounidense, Kathy. Elia Saneleuterio (2019: 153) nos habla de que además cuentan con la estrategia de Pepón, su prima, novia de uno de los protagonistas y Michel, ya mencionado anteriormente, especialista en fugas). Comienzan su huida en un descapotable rojo por las carreteras de España: desde El Escorial (memorable escena) hasta Barcelona, pasando por Zaragoza y otras localidades (hoy pertenecerían a la España vaciada) reflejo de una genuina España en vías de desarrollo.

Pero, nos podemos preguntar: ¿Realmente se les puede tildar de revolucionarios?

La película arranca con la escena de los grafitis que los jóvenes han pintado con nitrato de plata en la fachada de la universidad en la que se leen los nombres de los poetas: Lorca, Miguel Hernández y Machado, así como las palabras Viva la universidad libre y libertad.

Nuestra mirada de hoy nos puede provocar la sonrisa y el estupor, el pasmo y la sorpresa, pero no perdamos de vista el año y la década, el gobierno dictatorial y la supresión de derechos humanos y libertades personales. Con estos mimbres, no se justifica, pero sí se entiende la cerrazón política, el sistema de terror y miedo instaurado por las tropas victoriosas de la Guerra Civil.

Otros personajes que tienen cierto papel destacado son Marquina el jefe de la Falange Universitaria y Carlos Roa, periodista de crónica rosa.

Algunos temas que se desgranán a lo largo de la historia fílmica son: el espíritu de la libertad ejemplificado en algunos versos de García Lorca, el triunfo de la libertad, de la expresión escrita y la cultura, simbolizados en la última escena: el lápiz frente a la pistola, la sinrazón de la dictadura, manifiesta obsesión de Marquina.

Los lugares que recorren los protagonistas también suponen epítomes de aquella década: el símbolo de París como ciudad de la libertad, Barcelona y la universidad activa, localidad de apertura europea llena de vida y espectáculos, Madrid y la opresión en carne propia.

Nos gustaría reseñar algún dato más y destacar que *Los años bárbaros* está interpretada por un buen elenco de actores como son Jordi Mollà, Ernesto Alterio, Juan Echanove, Josep María Pau, Pepón Nieto o Álex Angulo entre otros, como lo afirman Úcar, y Navarro (2021, 39).

Los protagonistas tienen nombre y apellidos en la vida real: Nicolás Sánchez-Albornoz y Manuel Lamana; exiliados en París y en Argentina.

El primero ayudó a la elaboración del guion cinematográfico a partir de sus propias vivencias.

La película, que obtuvo diferentes premios, es una comedia ágil que respira libertad e invita a la reflexión, sin duda.

Resulta fundamental el análisis del término “bárbaros” con sus distintos significados de alguien agresivo sino también con la idea de foráneo, extranjero que tan bien se amolda al contenido.

El autor de libro y el propio director recogen la idea de que tras la frontera física, los Pirineos e ideológica, Francia, está la libertad un nuevo mundo, el horizonte al que aspirar en un país dominado por la “barbarie”.

La guerra de un país transforma vidas y destinos, remueve conciencias y configura un nuevo mapa anímico, personal y colectivo.

No es fácil, por tanto, adivinar la empatía y la facilidad para identificarse con los personajes: padecer y gritar con ellos.

Igual nos va a ocurrir *esperando a Godot* (como se verá más adelante).

No resulta posible ver impávidos al grupo de estudiantes en Madrid y Barcelona luchar por la libertad de expresión, defender los mimbres de la universidad, auténtico baluarte de progresía, o así debería serlo.

Mujeres y hombres de acción, a la manera barojiana, convencidos de su lugar en la vida, coherentes con su sentir y sus pensamientos.

El guion resulta elocuente y hasta podemos escuchar el silencio, más allá de su paradoja. Mudos atronadores con la voz herida de rabia.

La crítica, la ironía, el humor y el absurdo se dan cita en los fotogramas que se suceden sin descanso. El ser y la nada, el final y la salvación. La incertidumbre siempre latente, el miedo y la muerte acechando.

De nuevo el tiempo, testigo inapelable de la Historia, como ya se ha citado al principio, se recompone, es una llamada que no puede desvanecer ninguna tormenta: el presente y la actualidad encaja las piezas que se han perdido: la democracia, las libertades y derechos vuelven a su ser, al sitio que les corresponde. Tendrán que pasar años... Pero hoy es imparable la evolución y el desarrollo de nuevas ideologías que restituyen la esencia humana.

El Valle de los Caídos, hoy el Valle de Cuelgamuros ya no alberga los restos del franquismo, del dictador. Francisco Castañón (2019: 78) recuerda que hoy es un paraje en la sierra madrileña donde la memoria histórica aletea sin descanso para devolver la paz a seres que hicieron la historia de nuestro país.

3. *Esperando a Godot*

Cuando en 1953 se estrenó en París *Esperando a Godot*, la sorpresa no se hizo esperar, ya que casi nadie sabía quién era el autor que firmaba la obra.

A Samuel Beckett lo conocían como ex secretario de otro irlandés, famoso escritor: James Joyce.

En aquella década Beckett tenía escrita una buena parte de su obra literaria; ahora bien, para la mayoría siempre se le conocerá como el autor de *Esperando a Godot*.

Siguiendo la opinión de Natka Bianchini (2015: 29). Resulta fácil imaginar la estupefacción que debió provocar asistir a la representación de semejante título, exitoso, por cierto, hasta nuestros días. Décadas en los escenarios y...suma y sigue.

Según la escritora Rosa Amor del Olmo (2020: 31) ha recibido numerosas etiquetas en un intento de clasificar, de encuadrar el “despropósito” (el entrecomillado es de la autora que suscribe estas páginas) que salió de su mente, el desafuero que lanzaba contra las cuerdas a quien se acercaba a su lectura. Quizá no solo sea una tragedia como reza el subtítulo y quizá nos encontremos también ante una comedia tan absurda como la propia realidad en la que se engendró.

No es muy seguro que se acomode el término de “tragicomedia” para esos dos actos de lucha en la nada, de desesperación en la espera, de caos atorbellinado.

La vida, o mejor, la no vida de los personajes “tirados ahí” en ese erial páramo con vegetación rala e inexistente, nos sacude sin esperarlo, nos da una bofetada para que el público despierte del letargo temporal derivado de una historia que a todos ha dañado: vencedores y vencidos. Un marasmo internacional que se mueve a trompicones, palizas y gritos en la escena.

Tal vez deberíamos hacer caso al genio creador cuando afirmó, tras recibir el Premio Nobel de Literatura en 1969, que *Esperando a Godot* era una obra "horriblemente cómica". Sí, todo lo horriblemente cómica que puede resultar, a fin de cuentas, la angustiada situación límite de dos seres cuya vida y grotesca solidaridad se forjan en la absurda y vana espera de ese quién sabe qué (o quién) al que llaman *Godot*.

Esperando a Godot (en francés: *En attendant Godot*), *Tragicomedia en dos actos*, es una obra perteneciente al teatro del absurdo, que se publicó en 1952 por Éditions de Minuit.

Beckett escribió la obra originalmente en francés, su segunda lengua y él mismo la tradujo al inglés.

La obra se divide en dos actos, y en ambos aparecen dos vagabundos llamados Vladimir y Estragon que esperan inútilmente a un tal Godot, en cuyo nombre muchos han identificado a Dios (*god* en inglés) y con el que tienen alguna cita para encontrarse.

Poco más se sabe: la espera lo domina todo. Y la desesperación, también.

El lector y el público nunca van a llegar a saber conocer a esa figura que se nombra y no está, que no aparece ni se manifiesta más que en la pronunciación de los protagonistas.

El cuadro se completa con dos figurantes más que a modo de tragedia griega van convertirse en eco ridículo de las desgracias ajenas. Como en un espejo se burlan, despiadadamente del sufrimiento propio. Se trata del cruel y fanfarrón Pozzo y su esclavo Lucky (en inglés, “suertudo”) que entablan una relación de jerarquía tóxica y repulsiva. Van seguidos de un muchacho que hace llegar el mensaje a Vladimir y Estragon de que Godot no vendrá hoy, “pero mañana seguro que sí”.

Y ahí de nuevo tenemos el estribillo del “mañana”, la rutina y la repetición de la espera que les ahoga y les deja inermes, sin consistencia anímica ni física.

Así pues, el escritor emplea la interacción entre sus personajes para simbolizar el tedio y la carencia de significado de la vida moderna, ambos temas principales del existencialismo. Dan ganas de gritar: “¡vamos! Que se mueva alguien, que pase algo”. Y ahí es donde radica el acierto de la obra: ante un estatismo paralítico (valga el énfasis) el deseo de arrancar la acción de agitar a las marionetas que se mueven al son del maestro titiritero, el anhelo de cortar las cuerdas que bambolean a los peleles e insuflarles cierto hálito de impulso.

Afirma Michael Bennett (2015: 51) que nos encontramos ante muñecos articulados, en una atmósfera aparentemente gélida, diseños hieráticos que nos recuerdan a otras escenas de Chaplin o Buster Keaton, al lío encorsetado de los hermanos Marx. Todo se mezcla: palabras, árbol, bota sin orden ni concierto. Dos parejas desaparecidas, cuatro miembros sin familia desterrados, al albur de un destino inexorable: aunque lo disimulen, en el fondo de sus entretelas son conscientes de la que les aguarda. La muerte y no hay *god* que la evite. La invisibilidad les aterra porque se hace presente en esa espera continua: no hay nada que hacer ni nada mejor que hacer, gritan.

La tiranía y el abuso de poder se impone en la escena ante la falta del orden, del juicio y de la razón: en medio del absurdo la tiranía se abre paso y campa a sus anchas dominando la ausencia de libertad de decisión: no hay posibilidad de pensar, no hay opción que dejarse arrastrar; el acomodo, no ir contra corriente. Estar y dejarse estar antes de la desaparición completa.

La presencia de los cuatro en el yermo clama la necesidad de un líder de una figura que haga de pastor, que domine ánimos y personas; la masa humana perdida, sin rumbo sin guía grita a sabiendas de que no hay nadie al otro lado, de que nadie va a responder.

Los personajes se ven abocados sin posibilidad de remisión, al tedio a un aburrimiento que les adormece, pero curiosamente no lo contagian a quienes los observan. Repetición y rutina suponen facetas de la vida misma en una época trastornada por conflagraciones internacionales; en definitiva, la ausencia de sentido y de significado del propio existir.

4. La huida y la espera

Una vez realizado un sucinto repaso de la película y de la obra teatral, pasamos a comprobar las coincidencias entre ambas con el deseo de aproximar tiempo y espacio, tiempo e Historia.

Ya hemos visto que el argumento de la película se sitúa en 1947 y el estreno de la tragedia en 1953. Corto lapso de tiempo que recuerda los estragos de la Guerra Civil española y las secuelas terribles de la Segunda Guerra Mundial.

Las consecuencias no se hacen esperar: el caos que todo lo invade, el vacío existencial que todo lo anega y el absurdo que emborrona la realidad. Una realidad absurda en sí misma de la que urge escapar para salvarse o permanecer para sobrevivir.

La película se inicia con la escena de unos grafitis en la pared de la Facultad de Filosofía y Letras de la actual Universidad Complutense de Madrid (UCM) donde se leen los nombres de los escritores Machado, Lorca y Hernández, poetas que también esperaron: confiaron en la bondad del ser humano, defendieron con sus versos la libertad, el poder de la palabra y esa misma palabra los condenó en el ostracismo del exilio, en una cuneta y en la cárcel, páramos sin vida, cargados de muerte, de la nada igual que profieren: Tomás el rebelde y Jaime el prudente: “no hay nada que hacer” en *Los años bárbaros*, Pozzo, el fanfarrón, y Lucky el esclavo, en *Esperando a Godot*, constituyen la paradoja humana, el sinsentido humano, sin duda, representan la decadencia y la maldad del hombre.

Hablan sin hablar, están ciegos en la nada, desean saber y no se les concede la posibilidad de hacer, cambiar y moverse. Pero, ¿hacia dónde? Y ¿para qué?

La aparición del niño simula, quizá la estúpida inocencia, fugaz y sin asidero real ante la situación absurda que están viviendo.

Cobran especial significado, elementos como el lápiz, la pistola y la bota (*godillot*) o los zapatos de los fugados que acaban desgastados en su recorrer caminos para alcanzar la libertad. Cultura y violencia, parálisis y acción, rechazo y aceptación: todos ellos basculan entre los extremos vitales de seguir o de estancarse, sin ánimo y sin alma, queriendo y sin querer, abocados a la nada. Personas, personajes y figuras despojados de sí mismos.

Nos sorprende el desfile presencial de una nación y de un continente frente a la nada del mañana, la esperanza se desvanece y no llega a ser ni tan siquiera espera activa, sino lastrante o paralítica.

Recogiendo la opinión de Javier Velasco (2023: 38) acerca de los principales cuestionamientos del ser humano, surgen los interrogantes del más puro y esencial existencialismo: ¿por qué?, ¿hasta cuándo?

Desde nuestro punto de vista, el teatro del absurdo de Beckett entronca con el simbolismo de Azorín en cuanto al tratamiento del tema de la muerte, la penosa espera de lo inevitable, el destino implacable contra el que no puede hacer nada la Humanidad.

Por otro lado, el simbolismo hace referencia indirecta, de una manera alusiva a la representación de una realidad irreal, casi imposible pero lacerante porque la experimentan en sus propios harapos físicos y mentales. Atuendo, ropa y atavío ajados y rotos como su propia existencia, un puro jirón.

Además, no podemos sustraernos de la ensoñación que nos plantea Beckett para cruzar en el cine a la genuina realidad más allá de las cámaras.

En ambos formatos, la atmósfera lúgubre e inquietante se palpa y cala, en los intersticios de los espectadores que se revuelven incómodos.

Y en medio de esa descomposición, el árbol raquíutico nos conduce al árbol bíblico de la sabiduría frente a paisajes de tintes modernista con árboles funerarios, sauces llorones y cipreses, estanques con cisnes y ruiseñores en un jardín ¿de las delicias? Todo ello muy lejano y desvaído, como asegura Rosa Sanmartín (2010: 29).

El cine y el teatro nos hacen partícipes de los presentimientos que acucian a los personajes, genuinas personas que atisban la amenaza y llenos de incertidumbre, gritan casi enmudecidos el desasosiego permanente y el tormento vital hasta culpabilizarse por su situación.

Las sensaciones traspasan la pantalla, el escenario y las páginas, invaden al lector y al espectador: angustia, confusión, desesperación, rechazo y negación, pura rebelión.

En *Godot*, los guiñoles se mueven según el demiurgo que los ha creado, son peles y marionetas sin posibilidad de pensar y mucho menos, decidir.

Unos y otros representan, en su común diversidad, a la Humanidad desencajada y con las piezas desperdigadas, erráticos en un caos vital, sin asideros materiales, en medio de un mundo sombrío, ciego y tenebroso donde la invisibilidad de la Muerte se acerca de forma inapelable.

Todos viven, mejor sobreviven, en un abatimiento in crescendo conforme la mínima luz de las tinieblas se desvanece.

5. Esperar...y desesperar. Huir y salvarse (una nueva versión)

Llegan a la escena del terror, llenan la escena del horror.

Del *Valle de los Caídos*, hoy *Valle de Cuelgamuros* nadie sale con vida les advierten a Jaime y a Tomás. Voces que tiemblan en la piedra mortal.

De ese páramo enceguecido, encenagado, Vladimir y Estragon tampoco se escapan. No hay evasión posible más allá del árbol raquítico y nervudo. Un árbol, el de la sabiduría, ¿el de nuestros primeros padres?

Desesperación y angustia. Pozzo y Lucky añaden más caos a un mundo de sinrazón.

Francia está cerca: la frontera de la libertad. Hay que llegar. Una nueva vida.

La bota de Estragon se resiste y los zapatos de los presos evadidos no alcanzan más pasos.

Derrota y decepción.

Esperar...

Golpes y palizas, objetos inservibles. Hablar y escribir.

Comunicación interrumpida, nervios a flor de piel. Retazos de la Biblia y restos líricos: poesía mesiánica, versos salvíficos. Creer en el después que no llega y que se aleja. Mientras...Uno impone, el otro obedece. Todos miran, se espantan.

¿Cualquier tiempo pasado fue mejor? Rezuma el universo mudo.

Paisaje destruido, naturaleza destructora. Esencia y existencia en el ser humano corrompido y abandonado en un páramo. Morir para salvarse. Soberbia y deseo.

Esperar...

Coro de voces, cantinela sanitizadora, compañía balsámica: ¿quién se saldrá con la suya?

La soga que aprieta y sí ahoga, el ahorcado en ciernes ante la luz que no se atisba. Dominio y perversión. Sin país, sin naciones, el ser errabundo busca y no encuentra.

Resabios de Azorín y su mundo *Invisible*, rescoldos de Maeterlinck con esa *Intrusa* inapelable: inexorable el destino humano. Asoma *La calva* de Ionesco, Casona aletea en la noche de san Juan a la vez que habla Sartre y Schönberg retumba.

Vaya elenco de marionetas si se conocieran: dos universitarios, dos vagabundos, un amo y un sirviente y algún que otro muñeco coral anunciador de ¿Buenas nuevas?

El mundo sucumbe y aterra. La realidad traspasa la ensoñación y el deseo.

Esperar...

Esquivar la incoherencia y vivir el presente de un futuro inalcanzable porque no existe para nadie. Dios y el ejército, la fe y la prisión, el dolor y la angustia, nostalgia de la memoria caduca, la incomprensión y la ruptura, ese juego de espejos poliédrico, la realidad en un caleidoscopio monocromo, apatía y desajuste, arritmia, sobresalto.

Aplasia en las venas, fluidez vital, juntos desde el cine y el teatro, en la música y en el silencio, el grito herido de almas en pena que luchan por su propia salvación, por la libertad en un mundo hostil y despiezado. Ausencia temible y compañía sospechosa; juegos y florituras verbales entre todos. Sin respiración, batallan. Tempus fugit en ese locus ¿amoenus? No hay ángel, no hay alas, solo cera derretida en un sol que no calienta.

Personajes inermes, caras exangües. Personas inanes. Muerte. Vida. El horizonte del mañana, quizá.

Esperar...

6. Bibliografía

Amor del Olmo, Rosa (2020). “Transiciones textuales en un autor polivalente”. En: *Isidora: revista de estudios galdosianos* 37, 21-36.

Bennett, Michael Y. (2015). *The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. P 51

Bianchini, Natka (2015). *Samuel Beckett's Theatre in America: El legado de Alan Schneider como director americano de Beckett*. Nueva York: Palgrave Macmillan. pp. 29.

Castañón, Francisco (2019): *Pisadas en la Luna*. Madrid: Ediciones Vitruvio.

Saneleuterio, Elia (2019). “Cuestiones de género y ciudadanía en el discurso fílmico”. En: *Comunicación y Género* 2, 2, 2019,147-159.

Sanmartín, Rosa (2010). “Yo, uno y el otro: quién es quién”. En: *Revista de teatro español contemporáneo* 9, 23-35.

Úcar, Pilar y Navarro, Mikel (2021). *La cultura española a través del cine*, Madrid, Comillas Publicaciones.

Velasco, Javier (2023). “Nada en la vida es para siempre”. En: *Todoliteratura* 3, 2, pp.34-45.