

Fin de partie: en medio del abarrotado vacío del tiempo

 Marcelo Lara

Resumen

El presente trabajo propone una lectura de la obra *Fin de partie*, de Samuel Beckett, tomando la noción de tiempo como un concepto problemático que en el texto juega un rol central. En oposición a la idea de un tiempo cíclico, que llevaría a los personajes hacia un punto de partida inicial, a un nuevo volver a empezar, analizaremos la obra teatral como un suceso singular, un acontecimiento ilimitado en el que Hamm y Clov están varados. De este modo, Beckett logra una textura en la que pasado, presente y futuro son desmantelados en tanto posibilidad de algún tipo de referencia en la obra.

Palabras clave

Beckett
tiempo
Sísifo
acontecimiento

Summary

This paper proposes a reading of Samuel Beckett's *Fin de partie* taking into account the notion of time as a troublesome concept that plays a central role in the text. In opposition to the idea of a cyclic time that would bring the characters back to a starting point, to a recommence, to a new beginning, we will analyse the play as a single moment in time, an unlimited event in which Hamm and Clov are stranded on. Thus Beckett achieves a text in which past, present and future are dismantled as a referential element in the play.

Key words

Beckett
time
Sisyphus
event

El sol y la brisa marina multiplican los pliegues de su manto, que se deshace en retazos, flameando a sus espaldas, dibujando las estelas del viento. Sus senos brotan exuberantes señalando detrás del velo mojado la dirección del destino. Los hombros se abren y todo su cuerpo se lanza a la tempestad. Momento sublime, instante supremo en el que Samotracia despliega sus inmensas alas, adelanta su pie destrozado sobre la proa del navío y, a punto de levantar vuelo, se cristaliza en la infinitud del instante, en la plenitud de su impulso eterno.

à moi de jouer

El presente trabajo se propone trazar una hipótesis de lectura de la obra *Fin de partie*, de Samuel Beckett, centrada en la singularización de un elemento que entendemos

clave en la construcción de la pieza, a saber, el tiempo. Esta variable presentaría en esta obra ciertas características que desmoronarían la idea de temporalidad circular, desarticulando el concepto de repetición tanto a partir de la caída de referencias causales, como de la ubicación de los personajes en una zona problemática entre el lenguaje y los cuerpos, entre la designación y lo designado; confinados en un *aquí y ahora* eterno, atrapados en una situación que los precede, los construye y los excede, instalados en un instante infinito.

fini

En *Fin de partie* el cíclico retorno de *El mito de Sísifo* parece haber producido su propia síntesis; una semilla que se mantendrá por siempre en el impulso de su pura insistencia,¹ un ente *vivo* que comparte con el mármol la fuerza del instante: una victoria siempre a punto de levantar vuelo. De alguna manera, cuando comienza la obra se abre un espacio al que podemos ingresar a partir de una pregunta: ¿qué dicen esas proposiciones que enuncia Clov, “Fini, c’est fini, ça va finir, ça va peut-être finir”?² Es decir, ¿qué hay entre “c’est fini” y “ça va finir”, qué espacio se abre entre los dos tiempos que esos sintagmas designan? En esta especie de tirantez producida por direcciones opuestas quizás podamos encontrar un territorio fértil para acercarnos a una lectura de la obra que no contemple un tiempo circular³ como motor dramático de una situación que no se termina, de una acción que no se concreta jamás. Una lectura que se hunda en un espacio de incertidumbre, en el territorio de esa aparente omisión que estalla en la primera línea del primer parlamento de la obra. Una lectura que se afirme en ese vacío de un tiempo que no se enuncia ni se anuncia. Un curioso presente que no se hace presente.

Estas palabras inaugurales permiten desplazarnos del eje temporal de los relojes y los cuerpos, de nuestra percepción metafórica que nos lleva a entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra: aquí, en este desierto, una de las partes de la metáfora se ha ausentado. Estas palabras en la voz de Clov desdibujan la idea de un presente “vasto” y “limitado”⁴ afirmado en su presencia plena, dividido y encajonado por un pasado y un futuro. Esa primera proposición pone en jaque la idea de un eterno retorno, de un presente cíclico y limitado que, a fuerza de repetición, asome a los personajes a la inferencia de posibles causas para actuales efectos: “Un tiempo [presente] limitado, pero infinito en tanto que cíclico, en tanto que anima un eterno retorno físico de lo Mismo, y una eterna sabiduría moral como sabiduría de la Causa”.⁵

Este discurso inicial nos orientaría hacia una perspectiva temporal en la que “únicamente subsisten el pasado y el futuro, que subdividen cada presente hasta el infinito [...] y lo alargan sobre su línea vacía”.⁶ Un *Fin de partie* en el que siempre se acaba de finalizar y siempre se va a finalizar, un *acontecimiento* en el que nosotros, los espectadores, percibimos una especie de *intensificación del instante*, pero ya no según lo que no deja de repetirse y regresar, sino a partir de ese tiempo que se esconde, que se evade, que se escapa, que nunca acaba: presente que ya finalizó, que ya finalizará. Mármol que acaba de estallar, mármol que va a estallar, mármol que nunca estalla. Puro acontecimiento.

Si a Clov, como a Sísifo, le hiciéramos subir la cuesta cargando una enorme piedra, probablemente no tendría la ocasión de llegar a una cima. Ya no subiría infinitas veces, ya no tendría la posibilidad de arribar a algún lado donde, cansado, pudiera secarse el sudor de su frente, mirar atrás y observar su carga descendiendo una vez más hacia las profundidades. Ya no tendría lo que Camus llama “la hora de la conciencia”, ese momento trágico en el que el “proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la

1. En *En medio de Spinoza*, Gilles Deleuze desarrolla en el capítulo VII, “Relación, infinito y límite”, (clase del 17/2/1981), pp. 97-110, la concepción platónica de límite como contorno visual-táctil contrastándola con la noción de límite entendido por los estoicos como algo dinámico, en el que las cosas tendrían el límite de su acción.

Sería interesante trabajar esta obra a partir de la yuxtaposición de ambas nociones (límite como contorno), es decir, pensar un cuerpo con dos posibilidades en pugna, con una fuerza embrionaria que es capaz de expandirse más allá de su límite platónico, pero que al mismo tiempo está encapsulada en ese contorno táctil y visual que no la deja seguir. Siempre teniendo en cuenta la lectura que propongo, creo que sería productivo jugar esta inquieta relación a fin de enfatizar la contradicción entre lo que estos personajes dicen querer y lo que pueden, situando el condicionamiento no sólo en el contexto o en las relaciones intersubjetivas, sino en los múltiples individuos que conforman esos sujetos cuyos cuerpos y mentes naufragan en la acción, en un proceso de paulatina entropía de sus posibilidades.

2. Beckett, Samuel. *Fin de partie suivi de Acte sans paroles*. París: Les éditions de minuit, 1961, pp. 15-16.

3. Jane Alison Hale propone en su artículo “*Endgame: ‘How are your eyes?’*” la idea de un ciclo que llega hasta un punto y luego recomienza.

4. Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós, 2005, pp. 170-175.

5. *Ibid.*, p. 81.

6. *Ibid.*, p. 81.

magnitud de su condición miserable”,⁷ ese descenso en el que Sísifo pensará en el eterno y cíclico tiempo absurdo de su condena. Esa pausa, ese reconocimiento de su labor sin sentido, ese momento de la conciencia limitado por la subida y el descenso, en *Fin de partie* parecería no desplegarse del mismo modo.

7. Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada, 2007, p. 135.

c'est fini

Comparando la estructura dramática de *Esperando a Godot* y la de la obra que estamos trabajando, observamos que si la primera está formada por “dos actos simétricos que se contrarrestan uno a otro”,⁸ la segunda sólo tiene un acto. Esto, en *Fin de partie* podría funcionar en nuestra percepción de modo tal que no tendríamos algo que nos muestre lo que antes mencionábamos como la repetición de lo Mismo con variaciones, que nos ordene en ciclos el tránsito de estos personajes; ya no está el árbol cubierto de hojas que el día anterior yacía negro y esquelético, ya no hay ningún manojito de acciones que permita percibir a través de las variaciones la repetición, el paso del tiempo, la diferencia. No hay un “Al día siguiente. *Misma hora. Mismo lugar*. [...] El sombrero de Lucky en el *mismo sitio*”⁹ que nos enfrente al calendario de los cuerpos. *Fin de partie*, en este sentido, podría leerse como la demolición de ese presente vasto, limitado y recurrente a partir de la singularización de un único *momento*, de la intensificación de un instante derramado sobre una línea vacía: si para Martin Esslin en su análisis de *Esperando a Godot* “esperar es experimentar la acción del tiempo, el cual se halla en cambio constante”¹⁰, en esta obra ese tiempo, como nuestro perfil en el espejo, se evade cuando lo queremos atrapar con la mirada. Quizás ese reloj corporal ha descendido a ese *aquí y ahora* vasto y limitado de la platea, de los espectadores que presencian la focalización de cada uno de esos granos que “s’ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c’est un tas, un petit tas, l’impossible tas”.¹¹ Este presente que se evade es puesto en escena nuevamente en el primer parlamento de Hamm, cuando luego de quitarse el pañuelo dice:

Hamm: - [...] *Oui, c’est bien ça, il est temps que cela finisse et cependant j’hésite encore à – (bâillements) – à finir. (Bâillements.) Oh lá lá, qu’est-ce que je tiens, je ferais mieux d’aller me coucher.*¹²

8. Esslin, Martin. *El teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral, 1966, p. 47.

9. Beckett, S. *Esperando a Godot*. Barcelona: Tusquets, 2001, p. 91.

10. Esslin, Martin. *El teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral, 1966, p. 38.

11. Beckett, Samuel. *Fin de partie suivi de Acte sans paroles*. París: Les éditions de minuit, 1961, pp. 15-16.

12. *Ibid.*, p. 17.

Una vez más, la acción que Hamm se dispone a realizar (finalizar) es postergada, quizás retrasada (no lo sabemos), pero de una u otra manera no es llevada a cabo en la pieza. Hamm parece estar *sitiado* por la enunciación de esa acción más que *situado* en la acción, la decisión y su concreción no se encuentran, como si faltase un espacio en el que pudieran coincidir, encontrarse, afectarse. Pocas réplicas más adelante se agrega una información muy importante que da cuenta de una característica singular del tiempo que *corre* en esa habitación, en esa especie de resto del mundo en el que habitan Clov y Hamm, característica difícil de imaginar desde el reloj de los cuerpos:

Hamm: - [...] *(Un temps) Quelle heure est-il?*

Clov: - *La même que d’habitude.*

Hamm: - *Tu as regardé?*

Clov: - *Oui.*

Hamm: - *Et alors?*

Clov: - *Zéro.*

Hamm: - *Il faudrait qu’il pleuve.*

Clov: - *Il ne pleuvra pas.*¹³

13. *Ibid.*, p. 18.

Es importante señalar esta aparente contradicción que surgiría entre “La même que d’habitude” y “Zéro”. La primera proposición nos llevaría a pensar en un tiempo de

14. Beckett, Samuel. *Proust*. Barcelona: Ediciones Península, 1992, p. 19.

15. *Ibid.*, p. 19.

desgaste, en la vida como “una sucesión de hábitos, puesto que el individuo es una sucesión de individuos; al ser el mundo una proyección de la conciencia individual [...] el pacto debe ser continuamente renovado, la carta de salvoconducto puesta al día”.¹⁴ Una especie de acomodamiento, de puesta a punto, de ajuste entre “los innumerables acuerdos concertados entre los innumerables sujetos por los que el individuo está constituido, y sus innumerables objetos correlativos.”¹⁵ Una constante sucesión de hábitos montados sobre las horas, un tiempo limitado que no deja de repetirse, ajustarse y regresar. Sin embargo, la segunda proposición nos trae algo nuevo. Cuando Hamm le pregunta a Clov si miró la hora nos enteramos de que “La même que d’habitude” es “Zéro”. El presente, ese tiempo que nos anuncia el reloj, esa ancla hundida en las profundidades del *ahora*, se ha desplazado, se ha, una vez más, evadido: *zéro*.

16. *Ibid.*, p. 16.

En estas réplicas podemos leer indicios de que en *Fin de partie* se está desplegando y singularizando un corte en ese “proceso constante de decantación [...] del recipiente que contiene el fluido del tiempo futuro [...] al recipiente que contiene el fluido del pasado”.¹⁶ La propuesta de esta lectura nos llevaría a detenernos sobre la última gota (o simplemente sobre una gota) de ese fluido que precede a los personajes y quedarnos allí, instalarnos en ese momento en el que la naturaleza se ha quedado en el extremo mismo de su límite conferido, en uno de sus infinitos instantes, en uno de los granos de ese montón imposible. Pero ese corte ya no lo podríamos pensar al nivel de los cuerpos, cuerpos que pierden sus dientes, sus ideales, sus cabellos y que imaginan y narran en una lengua con historia, sino en la frontera que separa esas mezclas de carnes y huesos del lenguaje, en lo que Deleuze denomina “frontera incorporal”. Una frontera en la que los ruidos de los cuerpos, sus rechinamientos, los ecos de sus contracturas se han quedado al borde del precipicio de un puente derrumbado, del que sólo queda el nombre que lo designa por puro olvido, por pura metáfora que ha perdido su objeto figurado. Frontera del ocaso del concepto, del sentido, de la designación. Dos celdas separadas por un pasillo; una en la que los lamentos de los cuerpos se agitan y abollan las paredes, otra en la que los gritos se ahogan en el intento de significar. Aquellos sonidos que escapaban de la boca de Anna, que “traversait la porte de sa chambre, puis la cuisine, puis la porte de ma chambre à moi et arrivait ainsi jusqu’à moi faible mais indiscutable”¹⁷ y que el narrador podía todavía definir como una *canción*, aquí se quedarán en su impulso, atrapados en su contorno de puro ruido. Los personajes de *Fin de partie* parecen estar situados en esa frontera del fracaso en la que una y otra vez sólo queda fracasar mejor, como ese intento de acercamiento a través del abrazo que no se materializa pero que, desde sus sendos tachos de basura, los padres mutilados de Hamm intentan alcanzar.

17. Beckett, Samuel. *Premier amour*. París: Les éditions de minuit, 2003, p. 48.

Nagg: - Embrasse.

Nell: - On ne peut pas.

Nagg: - Essayons.

(*Les têtes avancement péniblement l'une vers l'autre, n'arrivent pas à se toucher, s'écartent.*)¹⁸

18. Beckett, Samuel. *Fin de partie suivi de Acte sans paroles*. París: Les éditions de minuit, 1961, p. 29.

Zona de puro efecto incorporal. Rincón sin Infierno ni Paraíso. Si en *Sísifo*, como mencionábamos al principio, es posible leer dos movimientos continuados, una circularidad, un volver a comenzar, una eternidad a fuerza de ciclos, un presente de la conciencia dividido en lo que fue y lo que será, en *Fin de partie* podemos pensar que hay, en tal caso, un sólo movimiento, una sola subida: línea recta ascendente sin profundidades donde caer ni alturas donde llegar, una línea en infinitivo, pura superficie. Aunque en definitiva, si no hay dónde subir ni dónde caer, ¿qué importa si esa línea es ascendente o descendente? Pensar en esos términos nos regresaría a la melancolía de la metáfora perdida y aquí, en este mundo arrojado al vestíbulo de los ignavos, esas referencias resultarían una puesta en abismo del absurdo mismo. Un espacio en el que los ruidos ya no se convierten en lenguaje, en el que designar es una ilusión, en el que la misma

palabra *metáfora* (como cualquier otra) es un fragmento tomado al azar en la masa infinita de sonidos idénticos así mismos. Por lo tanto, la dificultad se nos plantea en términos de cómo pensar en esta zona (en la que decir *horizonte* es lo mismo que decir *aquí* o *allí*) como un presente limitado por un pasado y un futuro, como un presente corporal. *Fin de Partie*, de alguna manera, se desplegaría en esa contradicción: nada sabemos, como antes dijimos, acerca de alguna ligereza de los personajes con los dioses u otra causa que forje ese destino que se anuncia y se transita.

La conciencia de Clov quizás esté más cerca del instante del rayo que del vasto eco del trueno, quizás su momento trágico (si es que tal cosa existe) le permita descubrir que “ça ne finira donc jamais, je ne partirai donc jamais.”¹⁹ pero ya no a partir de la enseñanza que le ha dejado un mismo tránsito anterior, ni de la contemplación del abismo que deberá recorrer para volver a comenzar y que le permitiría inferir que siempre después de *esto* ocurrirá *aquello*, sino porque ya no existe un *ahora presente* que le abra un espacio a ese cuerpo rígido para que se quede, para que permanezca, para que carne, huesos y alma se esperen, se instalen, se unan y, por fin, obedeciendo el destino que señalan los senos envueltos en ese velo empapado por el océano, se alcen juntos en vuelo.

En una frontera de infinitos presentes que se evaden es quizás a partir de donde Clov enuncie su incompreensión de la idea de final, del cambio.

*Clov: – [...] (Un temps.) Puis un jour, soudain, ça finit, ça change, je ne comprends pas, ça meurt, ou c'est moi, je ne comprends pas, ça non plus.*²⁰

Clov, le pregunta a las palabras sueño, despertar, noche, mañana: nada le saben decir... Lo han dejado allí, un día lo han arrojado a la existencia, sobre la superficie sin naturaleza del mundo. Quizás lo que una vez más vuelve a insistir sobre la falta de referencias es justamente esta superficie que Clov no tiene con qué comparar. Nos queda la duda de si realmente la naturaleza que el personaje nos enuncia como muerta, está muerta.

ça va finir

Podríamos leer *Fin de partie* como un juego que no se deja de jugar, una obra que hunde a sus personajes en un río de dos corrientes que navegan en direcciones opuestas: una flor suspendida en ese fluir de dos aguas, “entre la fraîcheur et le flétrissement”.²¹ La afirmación de un *ni* que se derrama en toda la obra, como en el momento en el que, luego de retribuirle las gracias a Hamm, Clov sale hacia la cocina y regresa cambiado, vestido con ropas de viaje. La pregunta que se abre es ¿qué nos hace pensar con seguridad que emprenderá un viaje fuera de esa casa? Quizás esto mismo subraye la noción de juego que Hamm enuncia en su primer parlamento y su posibilidad de infinitud: “à moi de jouer.” Nos podemos preguntar para qué Clov vuelve a escena si en ese cubículo no se ve ninguna otra salida más que por la que entró. ¿Regresa para despedirse? Y esa pregunta nos hace sospechar si es que en ese sitio existe realmente una salida, una abertura hacia un afuera, o si, por el contrario, la cocina da a la sala y la sala a la cocina... En definitiva, sólo sabemos del afuera lo que nos enuncia Clov, nada vemos, ninguna otra prueba tenemos. Esta insistencia de la incertidumbre en el espacio y en el tiempo nos lleva al texto de Jane Alison Hale, que nos dice que “such a departure would be imposible” y que nos describe un “ending [...] in coming”.²² Es interesante tomar estas palabras para nuestra lectura, pero quizás ya no con el fin de (como más adelante lo propone la misma autora) “bring the game to an end only to recommence another in this or a different place”,²³ sino en términos de una *continuación* del juego y no de un *recommence*, justamente a partir de pensar el juego del tiempo ilimitado, de esa línea dividida por infinitos

19. *Ibid.*, p. 108.

20. *Ibid.*, p. 108.

21. Beckett, Samuel. *Premier amour*. París: Les éditions de minuit, 2003, p. 37.

22. Hale, Jane Alison. “Endgame: How are your eyes” in Steven Connor (ed.) *Waiting for Godot and Endgame*. London: Macmillan, 1992, pp. 79-80.

23. *Ibid.*, p. 79-80.

24. Tomo esta idea del cuento "La lotería de Babilonia", de Jorge Luis Borges.

25. Esslin, Martin. *El teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral, 1966, p. 59.

26. Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. Buenos Aires: Siglo veinte, 1980, p. 42: "La novedad es condición para que el pensamiento intervenga, para que la conciencia se afirme y la vida progrese. Sin embargo, en su principio, la novedad es evidentemente siempre instantánea."

27. Margarit, Lucas. *Samuel Beckett: Las huellas en el vacío*. Buenos Aires: Atuel, 2005, pp. 37-38.

instantes: el juego de la partida, el juego del final podría ser jugado a partir de la afirmación, de la insistencia del azar; sólo vemos a Clov vestido de viaje y *ese* es el instante, el punto a partir del cual (como en todos los puntos) el juego continuará. Un juego en el que somos espectadores de un acontecimiento, de una movida de las piezas y no de uno de muchos juegos.²⁴ Hamm se ha puesto el pañuelo en su cara, pero nada nos señala que necesariamente se vuelve a la posición primera para recomenzar la partida; sólo nuestra tendencia a dividir para dominar el juego nos dice que quizás ese es un punto de inflexión, de cierre. Esslin, si bien señala que "lo que ocurre en estas piezas (*Esperando a Godot* y *Fin de partie*) no son acontecimientos con un principio y un fin definidos, sino diversas facetas de una situación que se repiten idénticas a sí mismas", también se acerca a la idea de recomenzar un ciclo cuando explica "que ambas obras repiten los moldes de la vieja canción alemana de estudiantes que Vladimiro canta al principio del acto segundo de *Esperando a Godot*: el perro que entró en una cocina y robó un poco de pan."²⁵ Pero también podríamos pensar que nada nos indica claramente en *Fin de partie* ni una cosa ni otra, es decir, que ni siquiera esas facetas de una situación se repetirán idénticas a sí mismas. Quizás, si leemos esa situación una vez más en términos de juego, de una tirada de dados, no necesitemos poner a rodar la idea de lo Mismo, de la reiteración, sino que podremos pararnos en la afirmación de ese acontecimiento, en su afirmación del instante puro, del rayo, del gesto del actor por venir que ya es pasado: la novedad.²⁶ La lectura que nos proponemos intentaría pensar esos acontecimientos como únicos, más allá de las posibles semejanzas entre unos y otros.

Lucas Margarit señala en su *Samuel Beckett: las huellas en el vacío* el uso del pañuelo como metáfora del telón, elemento que dejaría de tener una función extra-dramática "para pasar a sobrellevar cierta carga de sentido en el desarrollo de la acción."²⁷ Sería muy productivo apropiarnos de la idea de Margarit para pensar la posibilidad de que ese pañuelo funcione como lo que Bachelard llama "coincidencia", es decir, el mínimo de novedad necesaria para fijar nuestro espíritu. Coincidencia de instantes eficaces que organizan el caos. Podemos pensar el pañuelo sobre el rostro como algo que nos refuncionaliza la tradición teatral occidental y que, además, nos construye como espectadores. Evidentemente estamos nosotros, el público, quienes en algún momento nos levantaremos y nos iremos de la sala, que desde nuestra distancia vemos ese *aquí y ahora* escénico, por un lado, hombro a hombro con un antes y un después y, por el otro, como puro acontecimiento teatral, acción efímera que ya pasó. Entonces esa cima, *nuestra* cima desde la que observamos cómo la piedra, poco a poco, retoma su interrumpido ascenso, nos permitiría leer que ya finalizó, que la convención llegó a su fin, que quizás mañana, una vez más, Clov dirá esto y aquello y Hamm descubrirá su rostro y dirá "à moi de jouer".

à moi de jouer

Pero la lectura que se propone aquí nos pediría desplazarnos de ese tiempo de los cuerpos y ya no pensar en la próxima función como una repetición con variaciones de la función de hoy, con un árbol con más o menos hojas que el anterior, sino como una continuación, como otro punto más de ese ilimitado *Fin de partie*. Un espacio sin metáforas, un tiempo de coincidencias y no de parecidos en el que afirmar uno de los elementos. Pero subrayar vehementemente sólo esta posición sería semejante a decir que el juego recomenzará una vez más desde el principio... *Fin de partie* quizás, en esa intensificación del instante, en ese insistente "lo que acaba de pasar y lo que va a pasar" pero nunca "lo que pasa", en ese "siempre *los dos a la vez*";²⁸ no se deja atrapar por el concepto que cristaliza, que arma un presente donde algunos de los personajes puedan por fin concretar una acción, un deseo. Clov y Hamm, como el presente, evaden la acción que los lleva a la *acción*: finalizar.

28. Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 31.

Entonces, si algo se pareciera entre uno y otro instante en esa línea a este juego al que denominamos *finalizar*, si algo percibimos que conserva cierta semejanza con lo anterior, será tal vez por pura casualidad, por puro azar del juego, o quizás por la precariedad de nuestros sentidos, adormecidos en la costumbre.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Lara, Marcelo (2013). Fin de Partie: en medio del abarrotado vacío del tiempo en *Beckettiana*, N° 12. Buenos Aires: Sección de Literatura en Lenguas Extranjeras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (pp. 57-64).

Bibliografía

- » BACHELARD, Gastón. (1980) *La intuición del instante*. Buenos Aires: Siglo veinte.
- » BECKETT, Samuel. (1990) “El mundo y el pantalón” en *Manchas en el silencio*. Barcelona: Tusquets.
- » _____. (2001) *Esperando a Godot*. Barcelona: Tusquets.
- » _____. (1961) *Fin de partie suivi de Acte sans paroles*. París: Les éditions de minuit.
- » _____. (2002) *Molloy*. París: Les éditions de minuit.
- » _____. (2003) *Premier amour*. París: Les éditions de minuit.
- » _____. (1992) *Proust*. Barcelona: Ediciones Península.
- » CAMUS, Albert. (2007) *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- » DELEUZE, Gilles. (2005) *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós.
- » _____. (2006) *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- » ESSLIN, Martin. (1966) *El teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral.
- » HALE, Jane Alison. (1992) “Endgame: ‘How are your eyes?’” in Steven Connor (ed.) *Waiting for Godot and Endgame*. London: Macmillan.
- » MARGARIT, Lucas. (2003) *Samuel Beckett, las huellas en el vacío*. Buenos Aires: Atuel.