

Cuando ya no importe, una novela emblemática de la literatura autorreflexiva. A propósito de los cien años del natalicio de Juan Carlos Onetti.

Carmen Rodríguez N. / czrodriguez@uneg.edu.ve

Universidad Nacional Experimental de Guayana
Puerto Ordaz-Venezuela



Recibido: 15-05-2009 • Aceptado: 20-06-2009

Resumen

En todo texto narrativo subyace una propuesta estética inherente a la forma del contar la historia, incluso, algunos autores pretenden establecer vínculos con sus lectores en los que muy sutilmente develan el misterio del quehacer literario. El presente artículo versa sobre a la última novela del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, *Cuando ya no importe*, y pretende explicar a través del estudio de lo que en la literatura contemporánea suele llamarse *literatura autorreflexiva o metaficcional* cuáles son las razones para considerar dicha novela como autorreflexiva; pues, la poética o propuesta estética del autor parece ser cuestionar su estatus de ficción y su estatus como literatura, a la vez que la historia muestra el proceso de escritura de la obra. La investigación realizada nos indica que *Cuando ya no importe* exige un lector casi detectivesco que indague sobre los detalles, pistas y huellas que han sido dejadas al descuido y que servirán para una mejor y más clara comprensión de la historia, dado que el reto implica, entre varios aspectos importantes, conocer la obra completa del autor, las entrevistas que ofreció en vida y las obras que sus personajes refieren. Todo ello debido a que hace uso de técnicas y/o procesos como la *Mise en abyme* y la intertextualidad que van más allá de un simple uso técnico y que representan la fidelidad de Onetti para consigo y su lector, así como la madurez adquirida como escritor.

Palabras clave: Onetti, Autorreflexividad, Poética, Mise en abyme, Intertextualidad.

Cuando ya no importe, a representative novel of the self contemplation literature. About Juan Carlos Onetti's 100th. anniversary of his birthday

In all narrative text story underlies an inherent and aesthetic proposal in the way of telling the story, it is also true that some authors try to establish bonds with their readers to whom -very subtly- they reveal the mystery of the literary task. The present article takes the last novel of the Uruguayan writer Juan Carlos Onetti, "Cuando ya no importe", and tries to explain through the study of what in contemporary Literature is known as self-contemplation literature or a metafictional story, if this work could be on its own right be considered a true self contemplation work. We will explore the reasons to determine if that is the case; because the poetic and aesthetic proposal of the author seems to be to question its status of fiction and its literary value by itself, but at the same time the story shows the process of writing of this beautiful work. The investigation indicate us that "Cuando ya no importe" demands a reader detective that investigates on the details, clues and tracks that have been left almost by negligence, but they will prove very helpful to provide a better and clearer understanding of the story, since the challenge implies to know several other important aspects, like the other work by the author, the interviews that offered while still alive, and the complete works that the personages refer in the novel. All this because he made use of techniques and/or processes like the "Mise en abyme" and the intertextuality that go beyond a simple juggling of the words. They represent the fidelity of Onetti towards himself and his readers, as well as the maturity acquired as a writer.

Key words: "Onetti", "Self contemplation", "Poetic", Mise en abyme", "Intertextuality".

Abstract

La visión del mundo que el hombre contemporáneo expresa está teñida por una conciencia crítica y reflexiva y ha adoptado como espacio predilecto a la literatura para formular sus cuestionamientos y hacerlos eje de su existencia. Esto da paso a una literatura que se contempla en el momento que se construye y deconstruye; muestra la teoría estética que la sostiene, los trazos inconclusos de su proceso de producción; propone el contar como el contar literario y trae al centro de la obra lo que antes se dejaba al margen y se pretendía ocultar. La reflexión en este tipo de literatura no es simple malabarismo técnico sino una parte importante de la historia misma y ha recibido nombres tan diversos como literatura especular, autoconsciente, autorrepresentacional, narcisista, metaficcional, metaliteratura y autorreflexiva (término que usaremos en lo sucesivo).

La autorreflexividad en la literatura no es un recurso contemporáneo sino que es tan antiguo como la literatura misma, sin embargo, es a partir de 1900 -tal como lo enfatiza Breuer (1988)- cuando se puede hablar de una literatura autorreflexiva. De hecho, entre los autores y obras que este autor destaca como fundamentales se encuentran Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, André Gide, *Los monederos falsos* (1), y Samuel Beckett con una serie de obras.

En el ámbito de la literatura hispanoamericana muchos autores han experimentado el arte

de manifestar al desnudo y sin maquillaje el proceso ficcional que probablemente hizo posible la obra. Entre ellos podemos mencionar, de acuerdo con la selección de escritores que hace Catalina Gaspar (1991), a Macedonio Fernández, Julio Garmendia, Jorge Luis Borges, Guillermo Meneses, Julio Cortázar, José Donoso, Salvador Garmendia, Severo Sarduy, José Lezama Lima, Fernando del Paso, Augusto Roa Bastos, Manuel Puig y Juan Carlos Onetti.

Es precisamente la última obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) *Cuando ya no importe* (1993) la que atrapa nuestro interés, pues pretendemos develar algunos mecanismos usados por el autor que permiten enmarcarla dentro de la literatura autorreflexiva. Es importante destacar que, aunque no desconocemos los hallazgos realizados por Balderston (2001) sobre las alteraciones del manuscrito que hizo la editorial Alfaguara en su versión publicada en 1993, nuestro análisis se fundamenta en esta publicación como obra definitiva y no en un posible reensamblaje, arbitrario o no, del manuscrito, es decir, nos ceñimos a la lectura de una novela editada y publicada y en la que si bien existe una fragmentación y discontinuidad narrativa ésta no es impide o dificulta en extremo su lectura, es más, podríamos afirmar que esto es lo que uno como lector onettiano espera encontrar en sus obras.

Evidentemente, *Cuando ya no importe* representa un reto para



cualquier lector no avezado en la obra de Juan Carlos Onetti, hecho que se complica si éste se entrampa en la búsqueda de la verosimilitud de la misma sin conocer las obras previas del autor, pues, no sólo es la obra final de Onetti sino que representa una magna lección de fidelidad de éste para con su lector y para con él mismo; hecho que queda demostrado por las reiteraciones, reminiscencias y ecos verosímiles de personajes que se asoman o visitan la historia narrada por John Carr –personaje central de la novela- y que sólo podrán ser reconocidos por los lectores de Onetti.

Es frecuente en los cuentos y novelas de Onetti encontrar espacios, historias y/o personajes cercanos, análogos y familiares que aparecen o desaparecen según las conveniencias y determinaciones del narrador o de los mismos personajes –llámese Eladio Linacero, Brausen, Díaz Grey, John Carr u otros- quienes hacen gala de su poder creador de vidas falsas mediante el escuchar o contar historias y de acuerdo con sus recuerdos, antojos o ganas, exteriorizando en muchas oportunidades los trazos inconclusos de la escritura en proceso. Esto, entre otros aspectos, plantea una invisible unidad en la obra onettiana que ha sido referida por Antonio Muñoz Molina -en la introducción de los *Cuentos Completos de Onetti* (Onetti, 1993)- al señalar que los cuentos de Onetti pertenecen, como sus novelas, a un mismo espacio imaginario y que son fragmentos de ese gran libro de libros que le llevó medio siglo por escribir.

Estas palabras serán ecos en las de Millington (2007:4), quien advierte que *Cuando ya no importe* reafirma la existencia de un “mundo onettiano” dado que reitera la presencia intertextual de personajes familiares, ambientes, eventos y valores comunes en varios de los textos que el autor escribiera desde la década de los sesenta. Estas autoreferencias al “mundo onettiano” serán las que, según él, permitirán contrarrestar los huecos y ambigüedades en la lectura de *Cuando ya no importe*. No obstante, no deja de reconocer en esta última novela que la intertextualidad alcanza una densidad y variedad sin precedente en ninguna de las obras anteriores de Onetti.

Cuando ya no importe es, en palabras del mismo Onetti, *su testamento literario* (2), pues, es una

novela que cierra un ciclo, que completa de manera casi mágica, una gran obra literaria, que refleja a su vez otras del mismo autor y que puede ser analizada desde distintas perspectivas. En el caso particular de nuestra investigación nos remitiremos al estudio de algunos mecanismos y/o recursos propios de la literatura autorreflexiva presentes en esta novela que nos autoricen a decir con propiedad que ésta es una obra autorreflexiva.

La autorreflexividad

El texto literario, como todo enunciado, es un objeto de consumo dual; es decir, ofrece dos discursos, uno literal y otro subyacente que lo sostiene y gracias al cual existe el primero. En el arte esto se convierte en una característica definitoria porque lo representado y el proceso de representación se ofrecen ambos a la vez de manera inseparable. Así lo expresa Reyes (1984) con un ejemplo significativo en torno a la figura de un tapiz. Con el que explica la coexistencia entre el tapiz y los hilos que la conforman, pues no hace falta voltearlo para mirar los hilos que lo conforman; mirando los dibujos del tapiz podemos verlos. Si no vemos los hilos no vemos el tapiz y menos el arte del tejedor.

Un ejemplo pictórico de lo anterior lo constituye *Las Meninas* de Velásquez. Su condición dentro de la categoría autorreflexiva ha sido determinada por diversas investigaciones que destacan el diseño especular como expresión de la reflexión de la obra. Velásquez se representa a sí mismo como creador y evidencia la posibilidad de otras miradas. Este mismo recurso especular también se presenta en obras tan emblemáticas como *El Quijote* y *Hamlet*, sin embargo, enmarcar una obra como autorreflexiva requiere un tratamiento óptico minucioso que en el transcurrir del tiempo se ha tornado complejo dado los recursos expresivos que los escritores han ido creando, por lo que implica una lectura entre líneas y una visión comprometida a conocer y buscar los artificios.

La autorreflexividad, tal como lo sugieren los ejemplos anteriores, alude a nociones de espejo, reflejo, consciencia y reflexión, de allí que Breuer (1988) define este tipo de literatura como:

... una literatura que se ocupa, sobre todo, de sí misma, que refleja las condiciones que posibilitan que sea escrita, que trata en general, de la posibilidad del hablar literario o que pone en duda los fundamentos del acuerdo ficcional entre obra y lector. (p. 122)

La literatura autorreflexiva, de acuerdo con Breuer (1988), al reflejar las condiciones que posibilitan que sea escrita muestra la creación ficcional de la misma, su poética, sus artificios y cuestionamientos como obra literaria e incluso su condición verosímil.

Volviendo la mirada a *Cuando ya no importe* encontramos a John Carr (3), un escritor que funge como una especie de intelectual ignorado por la sociedad que tiñe la historia que cuenta con sus opiniones. Este personaje se nombra creador de la historia y se muestra a sí mismo como un artífice de la ficción reconociendo que su existencia depende de la invención del profesor Paley, quien le da un nombre y una profesión. Constituyendo esto una muestra de la creación ficcional dentro de la ficción. Así leemos pasajes como:

Ahora contemplo otro río que supongo manso. Queda descrito sumariamente este curioso escenario; como todos, reclama sus personajes, personas, pobladores que, poco más tarde fueron apareciendo y el supuesto portugués me los fue presentando.

Fue como si fuera hecho chasquear los dedos. Primero aparecieron Tom, Dick y Harry con grandes blancas sonrisas aprendidas desde la infancia. (Onetti, 1993: 24-25)

Estos apuntes de Carr representan la concepción y creación del espacio donde se desarrollará la historia y sus personajes, al tiempo que hace visible el carácter ficticio de éstos y la subordinación a las disposiciones de él. En otras palabras, *Cuando ya no importe* revela la elaboración consciente de la fabricación de la ilusión, permitiendo ver la condición de simulacro de lo real y paralelamente a esto los apuntes proyectan parte del pensamiento moderno, pues asoman el cuestionamiento del poder demiúrgico,

identificándolo con la escritura como medio para expresar el poder de inventar vidas falsas. El escritor es Dios y los personajes pasan a ser seres conscientes de su dependencia del acto creador, pero son invenciones capaces de cuestionarse y de cuestionar a su creador.

Muestra de lo último es la conversación de Carr y el turco Abú en el que éste dice:

Yo no soy de leer mucho pero puede que usted sí. Y dígame, si usted está leyendo un libro y se encuentra con un tipo que habla tanto como yo, ¿qué hace? Cierra el libro y patea al que lo escribió. (Onetti, 1993: 92)

Abú deja entrever la conciencia de ser un personaje de una obra literaria al tiempo que muestra la dualidad realidad ficción, recurso recurrente en obras autorreflexivas.

Las dos citas apuntadas anteriormente son expresión de la autorreflexividad en la obra, pero no son suficientes para afirmar que *Cuando ya no importe* es una novela emblemática de la literatura autorreflexiva, razón que nos lleva a abordar el estudio de la poética, puesta de manifiesto en la novela, y la *mise en abyme intertextual* que devela la interconexión entre las obras onettianas, pues esto nos permitiría desentrañar, entre otras cosas, la construcción y cuestionamiento del proceso ficcional y la red de relaciones que establece la obra con otras anteriores del mismo autor, lo cual validaría nuestra premisa y título.

1. La poética

El término *poética* nos remite a los planteamientos y reflexiones teóricas que hiciera Aristóteles sobre la definición y caracterización estética de la producción literaria. Marchese y Forradellas (1991) lo refieren como:

1) toda teoría interna de la literatura; 2) la elección hecha por un autor entre las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc) literarias: “la poética de Hugo”;

los códigos normativos contruidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se hace obligatorio (Ducrot-Todo-rov, Diccionario, s.v.). (p.324-325)

Si asumimos que una obra autorreflexiva muestra su construcción estética es posible afirmar que pudiera, también, mostrar la poética que la sostiene y desde la cual se presenta.

Ahora bien, analizando *Cuando ya no importe* podemos leer en sus páginas iniciales un epígrafe que consideramos una de las primeras muestras de la poética de la obra que, a pesar de ser un elemento paratextual, aporta valor semántico a la misma.

Este epígrafe expresa “Por orden del autor” la siguiente advertencia: “*Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad a este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca*”. (Onetti, 1993:9)

Justo debajo de estas palabras, en la misma página, encontramos una cita de Jorge Luis Borges referente al hecho de ser escritor:

Mientras escribo me siento justificado; pienso: estoy cumpliendo con mi destino de escritor, más allá de lo que mi escritura pueda valer. Y si me dijeran que todo lo que yo escribo será olvidado, no creo que recibiría esa noticia con alegría, con satisfacción pero seguiría escribiendo, ¿para quién?, para nadie, para mí mismo. (Ibidem: 9)

El contenido semántico de los epígrafes de la obra cumple con una de las condiciones esenciales de la autorreflexividad, exhibir, mostrar el cuestionamiento de la producción estética; deja ver, sin disimulos ni sombras, la problematización de su estatus como obra artística.

Estas citas dejan ver un cuestionamiento sobre el género “novela” y sobre el acto creador, como compromiso y placer exclusivo del escritor más allá de lo que los críticos puedan o no decir de sus obras, lo cual determinará parte de la poética de la obra.

A lo largo de *Cuando ya no importe* se encuentran diversas alusiones sobre la literatura, las cuales son emitidas, en su mayoría, por John Carr. Ejemplo de ello lo representa su visión sobre la verosimilitud de la literatura al decir: “*Un pasado creíble sólo puede ponerlo por escrito un novelista, un mentiroso que hizo profesión de la mentira*”. (Ibid: 116)

La historia contada por Carr –quien ficcionalmente unifica y estructura los apuntes e historias que conforman la novela- hace uso del acto creativo para reflejar una determinada perspectiva en cuanto al escritor como creador, a la situación real, externa al texto, o extraliteraria, de la literatura contemporánea; a la vez que opina sobre lo que él considerara LITERATURA. Esto último puede observarse mejor cuando leemos en la obra expresiones como las siguientes: “*Y qué felicidad cuando leo esas obras de fin de siglo con pretensiones eróticas escritas siempre por franceses que aspiran a ingresar a la inexistente academia de autores malditos*”. (Onetti, 1993: 153)

La reflexión sobre la literatura continua presente en Carr y al comentario anterior se le suman otros, como por ejemplo: “*Me limito a pasear para la compra de tabaco, novelas policiales, cada vez más malas, acompañando fieles la decadencia mundial de la literatura*”. (Ibid: 201)

Las palabras de este personaje, contrastadas con los epígrafes que dan inicio a la *Cuando ya no importe*, postulan una poética en la que dejar ver claramente que la novela en la que él es un artífice y portavoz no pretende acogerse a estándares académicos, así mismo, representan una crítica hacia la literatura. De esta manera establece comparaciones entre lo que la academia considera bueno y las novelas policiales que él lee. De alguna manera pareciera que al leer novelas policiales le diera a éstas una condición de “obras”, validando su inserción en la literatura.

Carr, como se ha podido observar, asume un papel de crítico y especialista, pues determina o hace distinciones por algunas obras. Así lo reflejan sus palabras sobre *Los monederos falsos*: “*Después del silencio. Ella en la cama leyendo esa serie de casualidades que conforman una gran novela, Los monederos falsos*”. (Ibid: 167)

Otro aspecto a destacar dentro de la poética expuesta en la novela es el orden en el que ocurren los eventos o lo que podríamos llamar la temporalidad o línea cronológica de los hechos narrados, la cual rompe con la secuencia de los hechos que le permiten al lector saber qué evento es anterior o posterior a lo que está leyendo.

Esto ocurre, especialmente, porque Onetti nos presenta una novela tipo *Diario* que constituye para John Carr su *cuaderno de memorias*. Sin embargo, el orden cronológico que todo *Diario* sugiere se ve negado por las fechas desordenadas de los meses y la ausencia del año de cada apunte, además, los acontecimientos relatados se ven constantemente interrumpidos y retomados después. Esta incoherencia cronológica al tiempo que crea confusión entre el antes y el después establece una poética en la que se muestra un orden de la temática a capricho del destino que así lo determinó. No obstante, es curioso ver, con claridad, cómo el personaje expone su necesidad de que este desorden sea comprendido por el lector y presenta una explicación de los hechos:

... acaso por la alegría..., aflojé los dedos y los apuntes se desparramaron por el suelo. Cuando los recogí y traté de organizarlos sobre la mesa intuí que no les falta razón a los que dictaminan la inexistencia del tiempo.

Barajé con melancolía tantos días, meses y tal vez años confundidos, sin esa gradación cronológica que ayuda sin que lo sepamos a crear, débilmente, que hay cierta armonía en esta reiterada, incansable "persuasión de los días". (Onetti, 1993:150)

La cita anterior –según información presentada por Balderston (2001)- devela lo que le ocurrió en la vida real a Onetti, dado que a éste se le cayeron y mezclaron las páginas en las que había estado escribiendo la novela. No obstante, en la ficción esta ruptura temporal, accidental, de las notas establece un acercamiento al lector y un modo particular de contar la historia, que sumado a los juicios de Carr y otros personajes, y los epígrafes citados en la novela, permiten afirmar que Onetti pone de manifiesto

los elementos de una poética de la crítica, de la autorreflexión sobre el estatus de su obra literaria y la valoración por la literatura.

2. *Mise en abyme* intertextual

El enunciado de este apartado remite a varias nociones básicas que precisamos aclarar para luego explicar nuestra fusión particular de lo que es *mise en abyme* e intertextualidad. Todo ello en función de establecer los lazos existentes entre las obras onettianas, específicamente entre la primera novela de Onetti, *El pozo*, y la última, *Cuando ya no importe*.

Cuando ya no importe es un conglomerado de ficciones interdependientes y pone en práctica algo parecido al mecanismo de las cajas chinas o a las muñecas rusas, pero a diferencia de éstas las ficciones que coexisten no están en reproducción exacta o claramente distinguible una de otra, es decir, no son reproducciones idénticas, sin embargo, cumplen con el principio fundamental de lo que en teoría literaria es llamado *Mise en abyme*.

La *mise en abyme* tiene cabida dentro de la literatura autorreflexiva porque como procedimiento se fundamenta en la noción de reflejo. De allí que su denominación corresponde a un procedimiento heráldico evidenciado por André Gide en 1891, el cual se ejemplifica con la imagen de un escudo que en su interior guarda una réplica más pequeña de sí mismo y así sucesivamente.

Dallenbach, teórico y especialista en el análisis del procedimiento de la *mise en abyme* lo define como "...todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene". (1991:16)

Las *mise en abyme* que se dan cita en *Cuando ya no importe* nacen con la especularización y reflexión del proceso ficcional que lleva a cabo John Carr y del que podemos puntualizar dos momentos. El primero, a inicios de la historia: "*Me resulta fácil empezar estos apuntes pero no sé si podré cumplir la autopromesa de continuar apuntando diariamente.*" Onetti (1993:22). Y el segundo, hacia finales de la misma cuando dice: "*... persisto en redactar apuntes porque absurdamente siento que debo hacerlo como cum-*

pliendo un juramento sagrado que nunca hice pero que lo siento impuesto." (Ibid: 204).

Estas observaciones de Carr sobre su accionar como creador del mundo ficcional (escritor) no sólo justifican por qué siguió y seguirá escribiendo esas notas que han de constituir la novela sino que plantea una autopromesa o autocompromiso que recuerda el epígrafe que se le presenta al lector al abrir la novela, estableciéndose de esta manera una relación de similitud entre este paratexto (4) y la ficción onettiana, hecho que se corresponde con la esencia de lo que es la de *mise en abyme*.

Si bien estas relaciones se corresponden estructuralmente con la concepción de *Gide* hemos de resaltar que dicha concepción puede magnificarse si se establecen relaciones extratextuales con otras obras del mismo Juan Carlos Onetti e incluso con las palabras del mismo autor expresadas en diversas entrevistas. Ejemplo de esto último lo constituyen dos entrevistas realizadas por María Esther Gilio -una en 1965 y la otra en 1966. En la primera, Gilio le pregunta *¿Por qué escribe?* Y él le responde: *"Escribo para mí. Para mi placer. Para mi vicio. Para mi dulce condenación"*. En la segunda, ésta hace referencia a la literatura comprometida y Onetti le dice:

"Creo que no hay más compromiso que el que uno acepta tácitamente cuando se pone a trabajar o jugar. Es un compromiso con uno mismo. Se trata siempre de escribir lo mejor que nos sea posible; con total sinceridad, sin pensar nunca en los hipotéticos fulanos que van a leerlos". (s/p)

Estos señalamientos demuestran que no es casual que aludamos a "similitudes" entre *Cuando ya no importe* y el mundo onettiano ficticio y real. Obviamente, las resonancias serán captadas más fácilmente por lectores conocedores de Onetti y su obra. Esas resonancias, ecos o aires de familia entre obras es lo que Genette (1989) ha conceptualizado como relaciones transtextuales: *"... todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos"* (pp. 9-10). Estas relaciones se dividen en cinco categorías: paratextualidad, metatextualidad,

hipertextualidad, architextualidad e intertextualidad, pero en función del interés de este apartado de nuestra investigación nos remitimos sólo al concepto de intertextualidad:

... relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio... que es una copia no declarada pero literal; la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo... (Genette, 1989: 10)

La definición de Genette limita la intertextualidad a la copresencia de un texto en otro a través de tres recursos posibles: la cita, el plagio y la alusión, coartando su expresión en la obra, pero Marchese y Forradella (1991) la asumen de una forma más amplia al no establecer modos particulares de hacerse presente una obra en otra, sino al interpretarla como *"el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado"*. (p.217)

Marchese y Forradella (1991) distinguen una intertextualidad general o externa, determinada por las relaciones entre obras de distintos autores, y una restringida o interna, destinada a las relaciones que se pueden establecer entre obras del mismo autor.

Retornando la mirada a la *mise en abyme* hemos de destacar que Lucien Dallenbach distingue tres tipos elementales: la del enunciado, la de la enunciación y la del código. Este estudioso al referirse, particularmente, al enunciado expresa que lo hace sólo:

... en su aspecto referencial de la historia contada (o ficción); así, pues, resulta posible definir su mise en abyme como una cita de contenido o resumen intertextual. En cuanto condensa o cita la materia de un relato, constituye un enun-

ciado que refiere a otro enunciado. (Dallenbach, 1991: 73)

Las palabras citadas muestran su cercanía con la noción de intertextualidad de Genette, pero al definirse como “cita de contenido” o “resumen intertextual” no le da cabida a ese hallazgo que, como lectores, hemos vislumbrado en la reminiscencia de *El pozo* en *Cuando ya no importe*, pues, desde nuestra óptica *El pozo* se presenta en *Cuando ya no importe* en forma de “reflejo proyectado”. Esto, aunque no implica una negación de la existencia de la intertextualidad externa, nos circunscribe al estudio de la intertextualidad interna planteada por Marchese y Forradella.

Un ejemplo alusivo a la copresencia o proximidad entre las dos obras onettianas mencionadas es la opinión de John Carr sobre la mujer y el matrimonio (Onetti, 1993: 169): “Hace tiempo un amigo que comentaba su vida matrimonial me dijo: “Uno se casa con una muchacha y una mala mañana se encuentra con una mujer a su lado” Sucede.” Estas palabras son una paráfrasis de unas dichas por Eladio Linaceiro (Onetti, 1991):

Y uno se casa con una muchacha y un día despierta al lado de una mujer, es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas y el cariño baboso de los viejos que esperan con chocolatines en las esquinas de los liceos. (p.41)

Las analogías presentes en las palabras de estos dos personajes evidencia que *Cuando ya no importe* desdobra el relato en una ficción de ficciones, es decir, una ficción remite a otro relato ficcional. De esta manera se establece una relación intertextual con *El pozo* a través de lo que Genette llama *alusión*.

A la luz de lo presentado anteriormente y del camino teórico transitado podemos designar la *mise en abyme intertextual* o reflejo proyectado como la presencia de un relato en forma de proyección ampliada en otro. Es decir, el relato marco, aquel que guarda en su interior otro relato (inserto), suele tener semejanzas que lo unen al relato inserto. Estas semejanzas o similitudes son tratadas de tal forma en el

relato marco que no podrán ser encontradas de forma específica sino más bien a través de reminiscencias que evoquen la presencia de un relato anterior del mismo autor.

La *mise en abyme* propuesta no debe entenderse en ningún momento como un relato que guarda en su interior otro parecido, sino más bien como un relato que evoca en su interior otros aspectos (más trabajados y ampliados) de un relato anterior, del mismo autor, sin menciones expresas o directas que manifiesten tal presencia, pero que el lector pueda percibir las a través de la lectura. De esto se desprende que la presencia de *El pozo* en *Cuando ya no importe* no se encuentra restringida a un reflejo determinado que lo reproduzca o que se le asemeje, sino que esta presencia está ampliada, proyectada en la historia marco, y se ajusta a la *mise en abyme* por ser un enunciado que refiere a otro, pero no citándolo sino reflejándolo a través de evocaciones. En otras palabras, ha de ser visto a través de un lente divergente, pues la novela inserta está dispersa como rayos de luz en la novela marco.

La importancia de la *mise en abyme intertextual* entre las novelas mencionadas es que, a pesar de que ellas están separadas temporalmente por cincuenta y seis años, los personajes y acciones de una obra se reflejan en la otra; representando el inicio y el final de una ficción que en Onetti se volvió cíclica.

Es probable que para algunos críticos de Onetti las recurrencias evidentes en *Cuando ya no importe* constituyan una economía ficcional para el autor -en especial si conocemos que éste estaba bastante delicado de salud cuando la escribió-, pero estas recurrencias al estudiar la obra como autorreflexiva constituyen un enriquecimiento de la misma y muestran el trabajo y constancia de un autor, quien, sin segmentar ninguna de sus obras anteriores en reflejos aislados, las inserta en forma de proyección en su obra final.

Hay varios aspectos de *El pozo* que convergen en *Cuando ya no importe*, sin embargo, podemos destacar dos de vital importancia para la comprensión de la *mise en abyme* propuesta: a) la historia contada y b) el personaje-narrador.

1. La historia inserta trata de un hombre de cuarenta años que solo y entre la mugre, encerrado en la intimidad de una habitación, intenta escribir sus memorias. Éstas giran alrededor del intento de Eladio Linacero por contarle sus visiones y sueños a la mujer a la que amaba (Cecilia), a una prostituta (Esther) y a su amigo poeta (Cordes). Sus intentos de comunicación terminan siempre en constantes fracasos, dado que nadie comprende ni entiende sus sueños. Entonces, la escritura es el medio para salvarse del vacío existencial que lo lleva a la soledad total.

La historia marco es sobre un hombre de edad madura, a quien su mujer lo ha abandonado y que, sin trabajo ni esperanzas, un buen día acepta irse a trabajar como intermediario del contrabando. John Carr escribe apuntes fechados (sólo con día y mes) que constituyen el cuaderno de memorias. Estos apuntes fragmentados y desordenados establecen una ruptura de la secuencia lineal de las historias. Estas historias se yuxtaponen apareciendo paralelamente, recordándonos dos novelas anteriores: *El pozo* y *La vida breve*; en la primera Eladio Linacero concibe el plan de escribir un “suceso” y luego un “sueño”, mientras que en la segunda encontramos un capítulo de la novela y uno del guión de cine que Juan María Brausen está escribiendo.

El plan de Linacero de contar un suceso y un sueño revela la relatividad de los límites entre realidad y ficción; cuestión que se presenta de manera similar en *Cuando ya no importe*, pero en ésta no hay alusiones tan explícitas o fáciles de delimitar. La realidad y la ficción se afirman y se niegan constantemente creándose ambigüedades que pueden dificultar la lectura, por lo que el lector debe deponer sus ilusiones verosímiles y aceptar lo que encuentra. El espacio en el que se desarrolla la historia marco ya no es una habitación sino una casona inmersa en un pueblo (Santamaría); sin embargo, el mundo externo y las relaciones propias de una comunidad parecen no existir,

sólo están algunos personajes que sirven de informadores de historias. Por lo que el afuera de la casona es solamente una “ilusión”.

2. John Carr, al igual que Eladio Linacero, está hundido en una soledad y tedio que lo hace recurrir a la escritura como la única manera de justificar su existencia, él es alguien gracias a esta escritura y se aferra a ella como a una tabla de salvación. Ambos personajes son reflejo de la crisis del héroe moderno que comenzara con el Quijote. Se caracterizan por ser anti-héroes, y expresan el sinsentido de la existencia y la fragilidad del ser. Hecho que expone a la luz la crisis de lo real propia de la reflexividad.

Eladio Linacero se presenta como escritor de sus memorias, las cuales conforman *El pozo*; Carr por su parte se dice escritor de los apuntes que comprenden a *Cuando ya no importe*. Ambos personajes exteriorizan marcas puntuales de su escritura y mientras Linacero decide escribir “los sueños de la cabaña porque esto lo obliga a escribir un prólogo” (Onetti, 1991:13), Carr escribe un epílogo que no puede ni quiere evitar su dosis de errores. (Onetti, 1993:184) Esto ratifica nuestra idea de que John Carr es una proyección “abismada” de Eladio Linacero.

Además de la proyección abismada podemos advertir que *Cuando ya no importe* interna una ficcionalización del propio Onetti, quien recurre a esta fórmula creativa para esconderse disimuladamente, y no como lo hiciera en *La vida breve* –novela en la que manifiesta su presencia tangible cuando Brausen describe al hombre que se ha mudado al lado y que se llama Onetti-; ahora lo hace desdoblándose en imágenes proyectadas en sus personajes. Así como lo hemos visto en Jasón (*Tiempo de abrazar*), en Larsen (*El astillero* y *Juntacadáveres*), en Brausen, Díaz Grey, Linacero y ahora en John Carr.

Las palabras y opiniones de John Carr se aproximan a las del propio Onetti y esto se

puede confirmar al leer, entre otras posibles evidencias, algunas entrevistas que le hicieron a lo largo de su vida. De hecho, en una de ellas, a tan sólo un año antes de su muerte, Javier Goñi (1993), entrevistándolo a propósito de *Cuando ya no importe*, recién publicada en ese momento, alude a un viaje que John Carr hace a Montevideo, hecho que verifica Onetti como un recuerdo propio estableciendo una explícita dualidad ficción-realidad, la cual se resume en la expresión del periodista, quien afirma que "... en el mapa imaginario de Onetti siempre hay rotos por los que se cuele la realidad". En esta misma entrevista Onetti ratifica su afición por las novelas policiales -referida no sólo en otras entrevistas sino en las palabras de su personaje Carr- por lo que leemos:

No me avergüenza decir que me gustan las policiales, ¿sabías que Neruda viajaba siempre con una maleta que le preparaba su mujer llena de novelas policiales?, ¿y que el presidente Roosevelt, con quien siempre he simpatizado, era un hincha de las policiales? (s/p)

En *Cuando ya no importe* este gusto por las novelas policiales está representado por John Carr y el turco Abú y sirven de alguna manera para visualizar el vínculo entre Onetti y sus personajes en una especie de proyección "abismada".

Aunado a lo anterior y en función de establecer una ficcionalización que refleja a Onetti en John Carr podemos observar cómo entre el nombre del autor y el del personaje se puede establecer una analogía o más bien una proyección encubierta. Para eso es preciso observar que el nombre "John" es Juan en inglés y Carr podría ser una forma apocopada de Carlos. De allí la analogía entre John Carr y Juan Carlos.

Considerando el gusto explícito e incuestionable de Onetti por las novelas policiales podemos anexar a nuestro atisbo anterior el hecho de que John Carr es el nombre de uno de los escritores más destacados de las novelas policiales de los años treinta. John

Dickson Carr, quien también se dejó conocer por los seudónimos Carter Dickson y Carr-Dickson es un escritor norteamericano considerado como el maestro del cuarto cerrado, debido a que en sus obras explora el tema de los enigmas de asesinatos en este tipo de espacios. Dicho de otro modo, John Dickson Carr esconde su identidad bajo otros nombres o identidades, se desdobra en otros, hecho parecido a lo que hace Onetti con sus personajes.

Las similitudes y cercanías encontradas entre John Dickson Carr, Eladio Linacero, Onetti y el personaje-narrador de *Cuando ya no importe* muestran a John Carr -personaje- como una estructura poliédrica de voces diseminadas o proyectadas. Esta afirmación es la suma de los parentescos establecidos entre John Carr, personaje-escritor, y otros personajes onettianos, más el vínculo existente entre el hecho de que el acto de escribir de éste ocurre en una casona; el de Linacero, encerrado en una habitación; el de Onetti, acostado en su habitación y el hecho de que John Dickson Carr propuso como escenarios espacios cerrados para los asesinatos acaecidos en sus obras. Esto no sólo confirma nuestra tesis de que John Carr es una proyección "abismada" de Linacero de *El pozo* sino que erige su existencia en el mundo onettiano como construcción con fragmentos de personajes ficcionales y reales en la que es al mismo tiempo uno y varios. Es decir, John Carr devela la esencia de la autorreflexión al estar construido en forma de caleidoscópica, parecido a un espejo roto en el que cada fragmento refleja un rostro que lo interna y completa.

Aunque en esta investigación se abordaron sólo dos aspectos que consideramos elementales dentro de los recursos y expresiones de la literatura autorreflexiva, hemos podido constatar que su compleja estructura y diseño permiten exaltar a *Cuando ya no importe* como una obra autorreflexiva, pues, los recursos utilizados por Onetti no son producto de una improvisación acertada sino que representan la expresión de la madurez de una gran obra, que como dijo en 1994 Antonio Muñoz Molina, le llevó a Onetti medio siglo escribir. Ello se evidencia en la forma en la que esta obra presenta, de manera condensada, vínculos y relaciones extra e intertextuales, e inclu-

so extraliterarios, que ponen de manifiesto un mundo onettiano referencial al lado de la ficcionalización y cuestionamiento del proceso creador demiúrgico y la exigencia tácita de un lector con características particulares (un lector onettiano). Todo esto permite afirmar que *Cuando ya no importe* es una de las obras latinoamericanas más representativas dentro de la concepción de literatura autorreflexiva.



Notas:

1. *Los monederos falsos* es una de las primeras novelas que explora en su máxima significación el fenómeno de la literatura autorreflexiva y hace de éste el centro de la obra. A través del Diario de Eduardo se introducen en la obra meditaciones estéticas sobre la concepción de la novela, presenta varias *mise in abyme* y exige, entre otras cosas, una lectura activa y cooperadora.
2. Entrevista realizada a Juan Carlos Onetti por Javier Goñi: EL PAÍS. 15/03/1993 http://www.elpais.com/articulo/cultura/literatura/amante/elpepicul/19930315elpepicul_2/Tes.
3. En ningún pasaje de *Cuando ya no importe* se menciona de forma explícita que el nombre del personaje central Carr sea John; sin embargo, asumimos que éste es el nombre del personaje dado a que en toda la novela sólo Eufrasia y Elvira, las dos mujeres más cercanas a él, lo llaman por su nombre: "Don Chon" la primera y "Juan" la segunda. De ello se deduce que "Chon" es una deformación fonética del inglés John, lo cual concordaría con el apellido y "Juan" es la traducción del mismo nombre.
4. La noción del epígrafe como paratexto parte de la concepción establecida por Genette (1980) como periferia textual.

Referencias bibliográficas

- Balderston D. (2001) "*Hagan lo que quieran*": en torno a los manuscritos de *Cuando ya no importe*. Revista Fragmentos, Vol. 20. P. 103/108 Enero-Junio. Recuperado el 18 de enero de 2009 en: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6515/6018>
- Breuer, R. (1988) "*La autorreflexividad en la literatura ejemplificada en la trilogía novelística de Samuel Beckett*", en Paul Watzlawin. *La realidad inventada*. Gedisa Barcelona.
- Dallenbach, L. (1991) *El relato especular*. Editorial Visor. Madrid.
- Gaspar, C. (1996) *Escritura y metafiction*. Ediciones La casa de Bello. Caracas.
- Genette, G. (1980) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Editorial Taurus. Madrid.
- Gilio, M. (1965) "Un monstruo sagrado y su cara de bondad" (entrevista), en La Mañana, Montevideo 20.8.1965) En: Exabruptos. Entrevistas de entrevistas. Recuperado el 20 de febrero de 2009: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/onetti/exabruptos.htm>
- Gilio, M. (1966) "Onetti y sus demonios interiores", (entrevista) Marcha, Montevideo 1.7.1966 En: Exabruptos. Entrevistas de entrevistas. Recuperado el 20 de febrero de 2009: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/onetti/exabruptos.htm>
- Marchesse, A. Forradellas J. (1991) *Diccionario de retórica crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel. Barcelona.
- Millington M. (2007) *Cuando ya no importe: las últimas meditaciones de Juan Carlos Onetti* 16/10/2007. Recuperado el 12 de marzo de 2009: http://mlpa.nottingham.ac.uk/archive/00000061/01/NMLP_Millington_article.pdf.
- Onetti, J. (1991) *El pozo*. Narrativa Mondadori. Madrid.
- Onetti, J. (1993) *Cuando ya no importe*. Editorial Alfaguara. Madrid.
- Onetti, J. (1994) *Cuentos completos*. Editorial Alfaguara. Madrid.
- Reyes, G. (1984) *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Biblioteca románica hispánica. Editorial Gredos. Madrid.