

# El metalenguaje en *Cuando ya no importe*, de Juan Carlos Onetti

---

*Silvia Brignole*

*Universidad Nacional de Salta*

75

*Lo que se cuenta es el contar.*  
Roland Barthes, S/Z

Nos interesa estudiar en esta última novela de Onetti, suerte de testamento literario, las autoreferencias al hacerse del texto que permiten tomar conciencia de la fisura entre el texto como escritura y el comentario sobre ella. A partir de esta revisión crítica de la acción de escribir llevada a cabo con una mayor extensión en este "cuaderno de apuntes" se problematiza la escritura literaria y la naturaleza de la ficción. "Cuaderno de apuntes" que adopta la forma de diario íntimo, discurso confesional del narrador fictivo, Carr, un extranjero, un outsider, que le da otra vuelta de tuerca al espacio onettiano, al imaginario de Santa María, para jugar observando cómo todo gira y se transforma como en un calidoscopio, en esa mágica caja de la memoria que se retrotrae a la infancia: Rosebud.

*"Tuve lástima y simpatía por aquel muchacho, bien vestido con pobreza y mal alimentado pero compensado por aquel amor absurdo, por la fijación de sus ambiciones. Pero el ser perdido que una vez, en un tiempo, fue parte y principio de mi mismo había*

*sido más joven, con distancia de años, así que todo buen sentimiento estaba manchado por la envidia* " (p 67)

76 Ya Angel Rama señalaba como a partir de **La vida breve** (1950) se producía el "fantasmal enclaustramiento de Onetti en su propia creación literaria" <sup>1</sup>, ya que comenzaría a desplegarse esa compleja red de relaciones intertextuales entre personajes, situaciones e historias, que comparten un mismo y cambiante espacio, la ciudad de Santa María. Cada relato es el fragmento de un prodigioso rompecabezas, lo que sugiere la idea de un mundo total. Pero este sistema de mutuas referencias no es necesariamente un conjunto coherente y matemáticamente exacto, sino que admite todos los juegos y cambios de luces de la ficción. Es mutable y en cada nuevo texto propina sorpresas y descoloca al lector, destruyendo y reinventando a Santa María, o transformándola a través de los distintos tiempos. Con este último relato, **Cuando ya no importe**, agrega un fragmento más casi innecesario al diseño, que queda igualmente abierto. Como en una nueva entrega de folletín, los lectores nos enteramos del desenlace de la historia de Díaz Grey. Pero la intriga novelesca se ha empaldecido y casi ya no importa. Lo que sí interesa es la mirada del escritor sobre la propia escritura, una mirada desganada y al mismo tiempo obsesiva de un personaje que en sus reflexiones, en sus notas, se desenmascara gradualmente de los artificios de la ficción, para encerrarse en la autoreferencia y en la casi total subjetividad.

*"Es curioso que en momentos de grave tristeza y de mil pequeñas nostalgias que se juntan para herir, nunca demasiado, mire el cuaderno en que apunto con algo de satisfacción absurda y ganas de quemarlo.*

*El que puse ahí no soy yo del todo."*

Discurso autobiográfico o semi-autobiográfico, impudicia del escritor que se mira a sí mismo en la escritura, y que señala que ese yo del texto es algo distinto, tiene otra condición fictiva o "literaria" al

incorporarse al relato. Como decía Roland Barthes: La verdad de nuestra literatura no es del orden del hacer, pero tampoco ya del orden de la naturaleza: ella es una máscara que se señala con el dedo (Fantomas, 1959) /

El héroe, el que escribe, se encuentra en un mundo de ficción lejos del mundo real, es el escritor exiliado en un mundo de recuerdos y lecturas, que no vive en un **mundo de verdad**:

*“Apunté: noches felices, pero sería más exacto llamarlas noches de paz. Porque si se me ocurría divagar sobre algún problema nunca se trataba de problemas impuestos por el mundo de afuera. Eran mis problemas, absolutamente míos” (p. 17)*

77

El tratamiento del proceso de escritura se da en un juego constante de lectura o relectura y escritura de notas o apuntes, vaivén incesante y obsesivo, en el espacio de la enunciación:

*“Releía viejos libros como si estuviera logrando unirme de verdad a los autores y el placer se mezclaba con la tristeza de sentirme ausente, tal vez para siempre, del **mundo de verdad** (p. 66)*

En el discurso de este personaje protagónico -figura metafórica del escritor como contrabandista de ficciones- se alude recurrentemente al mundo de afuera, al mundo de verdad. También se dan estas alusiones en las palabras de Díaz Grey, paradigmático personaje considerado por la crítica como el alter-ego de Onetti, el personaje especular: “Mi cerebro tenía un recurso llamado Díaz Grey pero al cual ahora me era imposible recurrir” (p. 66). Para Carr, Díaz Grey es el gran fabulador, el narrador de historias, que luego serán trasladadas a la superficie del “cuaderno de apuntes”.

Díaz Grey, el personaje de “ficción” inventado por Brausen, no tiene pasado. Sólo recuerda a partir de los treinta años, cuando llega a Santa María con un título de médico bajo el brazo, situación que nos

lleva a *La vida breve* (1950) Sus reflexiones y confesiones dan espesor al nivel del metalenguaje:

*“Un pasado creíble sólo puede ponerlo por escrito un novelista, un mentiroso que hizo profesión de la mentira. Pasados, presentes y futuros verosímiles para personajes. Pero le repito que yo sigo condenado a la desnudez. Ya no me preocupa. No fui nunca y debo resignarme.” (p. 114)*

78

En lo que este médico “tal vez eterno” recuerda se alude intertextualmente a casi todo el ciclo de Santa María, a las **historias** del imaginario onettiano, desde la mirada curiosa y aburrida de un personaje de la saga, que observa y recuerda a los otros entes de ficción, desde ese mundo lejano y distinto del mundo de verdad:

*“Y después de la gran victoria prostibularia puedo escribir con exactitud que todo el resto es confusión literaria. Demasiadas historias, tantas pequeñas aventuras para un hombre solo vegetando en soledades provincianas. Perdi apuntes o nunca los escribí, por desconfianza.” (p. 142)*

Díaz Grey, el resorte, el dispositivo de la ficción onettiana, ha de morir en esta última entrega del largo folletín. El personaje de Carr, que se siente “tan lejos de la vida” necesita de las historias de Díaz Grey para alimentarse, “porque mis charlas con Díaz Grey formaban una **serie** muy larga de **lo mismo**”, y también de las mentiras de Mirtha, que miente su nombre, y de las mentiras que Josefina, en el interior de la cajita china, había contado a Díaz Grey.

El tiempo del cuaderno de apuntes es el tiempo de la memoria, un eterno presente a la espera del final. De todas maneras el relato se desarrolla sobre dos goznes temporales: uno, el de la **notación**, el de la escritura que es el tiempo ficcional en que las palabras son escritas, fechas de almanaque sin año, ordenadas en el espacio del libro, en el montaje que ordena la lectura.

El otro, el de la invención, que es el tiempo imaginado de la

historia que se va desplegando, que podría graficarse con el crecimiento del personaje Elvirita niña-mujer, y su relación con el narrador. Las aventuras del contrabando no marcan alternativas de mayor interés para la anécdota, donde lo que parece interesar es la ausencia de Elvira o de Aura. En este mundo de pesadilla, el recuerdo de la mujer amada o deseada parece iluminarlo todo.

*“Así que para qué seguir con estos apuntes hechos incongruentes al entreverarse” (p. 150)*

*“Miro la montañita de apuntes y sé que no tienen destino. En la vida de todo hombre normal y maduro hay siempre una mujer lejana.” (p. 162)* 79

Para Ricardo Piglia, este Carr es un hermano de Kurtz de **El corazón de las tinieblas**, que lee interminablemente novelas policiales y se emborracha, mirando la nada. También comenta Piglia que, a su entender, mientras se van narrando las aventuras, se va delineando otra historia, que tiene forma de secreto de amor, y que es el corazón del relato, el núcleo o centro aludido y eludido:

*“El héroe, el que escribe, hundido en la ficción, ya fuera del mundo, piensa que sólo Aura es real, el recuerdo de Aura del otro lado del río. La novela gira alrededor de esta mujer lejana, única realidad. Sólo la certidumbre de que hay algo del otro lado de la literatura permite seguir escribiendo.”<sup>3</sup>*

La presencia o ausencia de la mujer, indicada icónicamente a través del cuadro de Picasso “La cortesana con el collar de gemas” que acompaña a la soledad de Carr, se corporiza posteriormente en la misteriosa Mirtha, mujer de una noche, y en las cartas esperadas de Aura y Elvira, mujeres lejanas y ausentes. En relación con el cuadro de Picasso, recupera la historia de **La novia robada** de las narraciones de Díaz Grey:

*“De todo lo que fue recordando el doctor me reservé, como cosa tan querida que la hice mía, la imposible historia de una muchacha” (p 143)*

80 Como en un conjuro recuerda su nombre: Anamaria. Y en una suerte de fetiche abraza al cuadro y al vestido de novia “como si oprimiera el cuerpo de la muchacha, no sé cuanto tiempo, hasta que aceptara la imposibilidad de corregir los pasados” (p 143). El tiempo, el pasado, como lo irremediable. La atracción del varón por una mujer distante e imposible, a veces innominada: “Iba sabiendo, descubriendo con maravilla que siempre, desde un pasado tan lejano que nunca existió, te estuve queriendo y esperando antes de que tú nacieras” (p. 182). Estas palabras aparecen de improviso, en las últimas páginas, y no se aclara quién es su destinataria. Es uno de los guiños de Onetti, una de sus trampas.

Son muchas las aproximaciones posibles a este texto final de Onetti, una aventura más, siempre riesgosa para sus lectores. Novela personal, existencial, casi lírica, con una misma atmósfera de lluvia y melancolía, ese sobretodo húmedo de *El astillero* que nos ponemos en una tarde fría, y con un estilo despojado, sencillo, de difícil belleza. Pese a la muerte de Díaz Grey, Carr persiste en la escritura “como cumpliendo un juramento sagrado:”

*“Ya no se trata de un apunte. Será una historia de extensión no predecible y cuya veracidad me sigue resultando dudosa. Pero fue, sucedió sin mentiras posibles y fue sellada con la muerte para ahuyentar así confusiones y remiendos.” (p 185)*

## Referencias

Onetti, Juan Carlos, **Cuando ya no importe**, Ed. Alfaguara, Buenos Aires, 1993. (Las citas en el texto pertenecen a esta edición)

<sup>1</sup> Rama, Angel. “Onetti, el enclaustramiento del maestro”, *Eco* n° 162 cit. en Verani, Hugo. **Prólogo a Novelas y Relatos de Onetti**, Bra. Ayacucho, Venezuela, 1976

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

^ Barthes, Roland. **Essais Critiques. Littérature et métalangage**. Du Seuil, Paris, 1964.

Puján, Ricardo. **Mensaje secreto a una mujer lejana**. Clarín, 8 de julio de 1993.