

Escritura final de Cuando ya no importe de Onetti

Mathilde Silveira (Université Paris-Sorbonne)

RESUMEN

En 1993, Juan Carlos Onetti publica su último libro, Cuando ya no importe. Si resulta difícil definir esa obra genéricamente, lo cierto es que se puede considerar como una obra de clausura ya que, a lo largo de las páginas que la componen, el autor uruguayo retoma minuciosamente todos los temas y personajes claves de su obra para acabar con ellos y con ella. En este estudio, que pretende permanecer muy cerca del texto, de sus palabras, intentaremos puntualizar los elementos que denotan el carácter final de la obra, revelando una verdadera mecánica de despedida literaria.

Palabras clave: Juan Carlos Onetti, clausura, testamento literario

ABSTRACT

In 1993, Juan Carlos Onetti published what would be his last book, When it doesn't matter anymore. It seems quite difficult to define this novel, generically speaking, but we definitely can consider it as a closing novel since throughout its pages, the Uruguayan author takes up all the themes and characters of his former books in order to end up with them and with it. In this study, that intends to stay very close to the text, to the words, we'll try to insist on the elements that indicate the final tone of the book, revealing a strong mechanism of literary farewell.

Keywords: Juan Carlos Onetti, closing novel, literary legacy

Escritura final de *Cuando ya no importe* de Onetti

Mathilde Silveira (Université Paris-Sorbonne)

La vida breve (1950), *Para una tumba sin nombre* (1959), *Juntacadáveres* (1964), *La muerte y la niña* (1973): si nos fijamos en el campo léxico que domina en los títulos de las novelas y cuentos que constituyen la obra de Juan Carlos Onetti (Montevideo 1909 — Madrid 1994), salta a la vista cierta propensión sombría. Unos títulos en adecuación pues con el contenido de la obra del autor uruguayo, que suele ser calificado de rotundamente pesimista. Con *Cuando ya no importe*, última novela de Onetti, publicada en 1993, o sea un año antes de su muerte, esa tendencia llega a su paroxismo con un título marcado por una resignación y un desengaño definitivos. Parece ser un eco al título de la novela anterior *Cuando entonces* (1987) pero el “cuando” esta vez abre hacia un tiempo futuro en el que, paradójicamente, no queda ninguna esperanza ni apertura. Y eso precisamente porque *Cuando ya no importe* es una novela de clausura.

Una novela de triple clausura, en realidad: Por la temática de la novela misma primero, luego como final del ciclo de novelas ubicadas en la ciudad ficcional onettiana de Santa María y, de manera más amplia, como final de la obra del autor uruguayo. Esa novela llena de adioses tiene por consiguiente un obvio sabor a testamento literario. Puede sonar un poco trillada o pomposa la expresión pero es del propio Onetti. En efecto, el escritor comentaba en las entrevistas dadas después de la publicación de su obra que intuía al escribirlas que éstas iban a ser sus últimas palabras.

Y es que en la novela, todo parece organizado —tanto en el fondo como en la forma— para orquestar un final perfecto. Así veremos cómo, más que una simple conclusión, se trata del desmantelamiento metódico y total de un sistema literario.

Cuando ya no importe es una novela independiente, que existe por sí sola, con un principio y un final coherentes, y que no necesita elementos exteriores para ser entendida y apreciada. Entonces, el primer nivel de lectura puede ser el de un lector que no hubiera leído nada de Onetti antes. En este contexto, la historia-marco sería para éste la del personaje principal, John Carr. Hombre abandonado por su mujer, obligado a irse a trabajar en otro país en ocupaciones poco interesantes hasta ser finalmente cómplice de un tráfico de drogas, y que cuenta en un diario de manera retrospectiva sus propios sucesos y los de su nuevo entorno en las ciudades que atraviesa.

Para esa despedida novelesca, Onetti elige el género literario del diario

que, por sus características propias, tiene varias repercusiones en la escritura. Éste supone primero un narrador-personaje *autodiegético* que cuenta su historia e intenta reconstruir su pasado. Con el carácter fragmentario del diario nos alejamos de una narración lineal, continua, para seguir una sucesión de fragmentos de diverso tamaño, de frecuencia irregular y con un orden cronológico aleatorio. El diario supone también la ausencia de un verdadero hilo narrativo sino un flujo de pensamiento, y de hechos a veces deshilvanados.

Para confirmar ese orden caótico, el narrador utiliza la metáfora de los naipes. Dice “Barajé con melancolía tantos días, meses y tal vez años confundidos, sin esa gradación cronológica” (Onetti, 150). La fragmentación en la novela también se nota en el ritmo de las frases. Onetti abandona las largas y amplias oraciones para dejar lugar a frases sacudidas que miman la yuxtaposición de hechos a veces desconectados en la mente del narrador.

Por otra parte, la subjetividad supuesta por el diario le permite también al narrador introducir y justificar la presencia en el texto de muchas ambigüedades, dudas o incertidumbres. Lo que cuenta sólo es lo que sabe o piensa y eso supone lagunas, limitaciones, olvidos e incluso mentiras. Implica aceptar la imposibilidad de dar cuenta del todo. En el texto, no se deja de insistir en este punto y esas advertencias previas reducen el pacto de lectura a una fiabilidad limitada, con numerosas zonas de sombras. A veces vemos mentir a Carr, otras él es quien no cree a los demás y cuestiona la palabra ajena.

En realidad, el escepticismo del narrador se extiende muy rápidamente a todos los personajes y el texto acaba postulando que no se puede confiar en la palabra de nadie, y a medida que va avanzando la novela, las palabras —las de todos— van perdiendo cada vez más fiabilidad.

Siempre hay versiones contradictorias de cada historia y nunca se puede determinar quién tiene la razón, si es que alguien la tiene. Por ejemplo, cuando el doctor Díaz Grey desmiente la versión de la joven Elvira que pretende pertenecer a un grupo de chicas que castigan a los violadores, lo hace diciendo “es pura mentira o casi” (Onetti, 146). Y “casis” hay mucho a lo largo del texto, y en estos “casis” precisamente estriba el juego y la duda que se instalan alrededor de las palabras.

El diario también da lugar a numerosos comentarios del narrador sobre el texto que se está escribiendo, o sea anotaciones que se pueden considerar como metaliterarias. Para designar sus palabras utiliza siempre la expresión “mis apuntes” y las va comentando constantemente. Sea para postergar un relato o simplemente para reflexionar sobre el interés o la legitimidad de éste. El acto de escribir así como el contenido de lo escrito son materia constante para comentario.

Esos comentarios evolucionan a medida que avanza el texto y se vuel-

ven cada vez más negativos, limitando las palabras y su poder abortándolas totalmente. Sea por las pocas ganas del autor, que promete seguir el día siguiente y que finalmente no lo hace, sea porque el narrador los juzga finalmente inútiles considerando que “es una pérdida de tiempo hacer apuntes de los viajes”(Onetti, 122).

Al principio, el acto de escribir era algo casi vital, confirmando la cita de Borges en el epígrafe sobre la necesidad de escribir. Al final, persiste en su tarea pero sin convicción. “Ya no se trata de un apunte. Será una historia de extensión no predecible y cuya veracidad (le) sigue resultando dudosa” (Onetti, 184).

En realidad, la degradación de su interés por la escritura y las palabras acompaña un cuestionamiento más general y dudas existenciales que salpican el texto. Carr se pregunta quién es de verdad y de cierta manera se asume como un ser de ficción dentro de la ficción.

En efecto, muy pronto, menciona que el nombre con que lo conocen no es su nombre verdadero sino el que le dio Paley. Para trabajar tiene papeles falsos, falsa identidad y alrededor de esa falsa identidad va tejiendo historias para contestar las preguntas.

En varias ocasiones, evoca su nombre verdadero pero precisamente sólo lo evoca, sin darlo siquiera. La evocación de su identidad real lo lleva hacia unas divagaciones existenciales.

Pude echarme en la hamaca y boca arriba, recuerdo, me asaltaron las preguntas que nunca supe quién las hacía. Comencé interrogando quién soy, porque no soy otro y estuve repitiendo mentalmente un número infinito de veces mi nombre verdadero, hasta que perdió sentido y lo siguió un gran vacío blanco en el que me instalé sin violencia (onetti, 129).

Y la duda existencial también afecta su falsa identidad. En un momento dado teme que le roben sus papeles falsos y que, como consecuencia, él deje de existir: “Sin los papeles yo dejaba de ser Carr y si no era Carr no era nadie” (Onetti, 150). Por fin, cuando los encuentra dentro de una carpeta, comprueba que “tres documentos confirmaban la existencia de Carr con (su) cara inconfundible en las fotos” (Onetti, 150). Las fotografías en los papeles de identidad confirman su existencia, de la misma manera que el diario, con sus palabras, la valida también.

Carr no es el único personaje en cuestionar su realidad y su carácter ficcional. El Turco Abu, mientras le está contando su vida a Carr, se para de repente preguntándole: “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 putea al que lo escribió” (Onetti, 92).

También se nota a lo largo de la novela cierta confusión en los deicti-

cos, particularmente los que se refieren a los lugares. Por ejemplo, lo que tendría que ser un “allá” porque está hablando de otro país, de otro tiempo, se convierte muchas veces en “aquí” o “acá”, o al revés, revelando así la confusión que parece existir en su mente. Esa confusión textual, léxica, lo aleja aún más de la realidad para colocarlo en una atemporalidad ficcional. Impresión que se confirma cuando dice que se siente “ausente del mundo de verdad” o que “no estaba verdaderamente habitando un mundo real” (Onetti, 59).

Así, con esa posibilidad de ficción dentro de la ficción, Carr es a la vez creador, por ser el narrador de ésta, y ser ficcional. Pero además de narrador y personaje, también se presenta como lector.

A Onetti nunca le gustó enarbolarse de su erudición en sus novelas, convirtiéndolas en textos llenos de referencias eruditas. Para nada le interesaba en su literatura semejante ostentación culta. Pocas veces hace menciones claras a otros libros y, en este texto, las escasas referencias literarias son muy breves pero reveladoras de sus intereses y de la temática dada a la obra.

Varias veces Carr se presenta en la actividad de lectura, que le procura placer. No asume el papel de crítico sino de aficionado de la lectura. Insiste en su afición por las novelas policiales, afición que compartía Onetti por lo demás. Evoca de paso la obra de Albert Camus, diciendo sólo que le aconsejaron leer el *Mito de Sísifo* (1942). El carácter absurdo de ese ensayo filosófico del escritor francés que mantiene que nuestras vidas son insignificantes y no tienen más valor que el que creamos, permite entender la pertinencia de su evocación.

Tal como, sin nombrarlo, también evoca a André Gide al describir a Elvira “(...) en la cama leyendo esa serie de casualidades que conforman una gran novela, *Los monederos falsos*” (Onetti, 167). Otra vez, la elección de esa obra de André Gide no es anodina. Las dos novelas aunque muy diferentes, comparten ciertos puntos en común. En *Los monederos falsos* (1925), Gideya exploraba la literatura autorreflexiva, multiplicaba los personajes y puntos de vista, reflexionaba sobre los límites de la novela para representar el mundo real, incluyendo dentro del texto fragmentos de diario íntimo y la reproducción de cartas como es el caso en *Cuando ya no importe*. También evoca la obra de Céline, *Viaje al fin de la noche* (1932), a través de una alusión, que supone un conocimiento de la obra, o sea la evocación de “(su)amigo Bardamu” (Onetti, 62). En *Voyage about de la nuit* como en la obra de Onetti efectivamente los vagabundeos —físicos como metafísicos— son muchos y están al centro de la novela.

La elección de esas menciones intertextuales es una manera para Onetti, en esa última novela, de ubicar su obra dentro de un marco referencial literario.

El texto también es la ocasión para Onetti de despedirse de sus temas queridos. En medio del territorio ficcional, que siempre privilegió Onetti, notamos algunas referencias evidentes al Uruguay. Parece que en esta última novela, también se está despidiendo del país lejano. La historia empieza en una ciudad real y aunque no se diga su nombre por completo sino su versión apocopada “Monte”, reconocemos sin dificultad la capital uruguaya. Es la ciudad que se abandona, de la que uno se va (“Sali de Monte”, “Hui de Monte” dicen las citas que la mencionan). Y también se menciona el famoso *graffiti* del aeropuerto de Montevideo “Que el último en irse apague la luz” que asocia la ciudad a otros recuerdos, los de períodos de exilios y dictaduras.

Notamos también como de manera general los personajes de la novela, casi todos, son desterrados, o por lo menos desplazados. Parece que solo tienen existencia en el momento dado, en un lugar dado, el del texto, o hasta que no tienen pasado antes de su llegada a Santamaría.

Díaz Grey, como el Turco, toman como momento primero de su autobiografía la llegada a la ciudad, lo anterior es vacío. Díaz Grey dice así :

Pero lo que quiero decirle es que mi memoria no ha registrado nada anterior a mi aparición en Santamaría a los treinta años de edad y con un título de médico bajo el brazo. Puede ser, lo pienso a veces, un caso muy extraño de amnesia. Imagino que yo también tuve, como usted, infancia, adolescencia, amigos y padres, lo inevitable. Hace años jugué a imaginar sustitutos para llenar esos vacíos. Pero, por ejemplo, ninguno de los padres que fui inventando fueron nunca definitivos. Los iba cambiando para mejorarlos o darle calidad de malditos. Cualquier cosa, el juego. Hasta que llegué a olvidar todos los pasados que nunca tuve y conformarme con mi arribo a Santamaría, médico y treintañero (Onetti, 98).

Santamaría parece pues ser el nudo geográfico de toda la novela. Y con esa ciudad se trata, para el lector de la obra de Onetti, de un reencuentro con un universo conocido, un territorio literario ya pisado. Con sus personajes, temáticas y lugares, *Cuando ya no importe* parece ser un compendio de todo lo que caracteriza el estilo de Onetti. Pero recordamos que el personaje central, Carr, aunque muy onettiano —o sea, para decirlo de manera esquemática, que es un anti-héroe, cínico y pesimista, que frecuenta un prostíbulo y está hundido en una soledad en que la escritura le permite justificar su existencia— no figuraba en ninguna novela anterior del autor. Así, para un conocedor de la obra, Carr aparece como un pretexto literario, una mediación para permitir reencontrarse con los personajes de antes y sobre todo despedirse de ellos y de la ciudad. Así lo asume Carr diciendo: “Vi que casi la totalidad de los asuntos refiere a Santamaría y sus acon-

teceres. Y cómo, misteriosamente y sin ganas de confesarlo, lo único que verdaderamente me importa es esa ciudad, villa o pueblucho” (Onetti, 150).

Con ella reaparecen personajes migrantes como el doctor Díaz Grey, su mujer, Angélica Inés, presentada como loca, y varios otros. Todos aparecen así una última vez para el episodio final de la que se suele calificar de saga de Santa María.

Así, algunas de las muchas zonas de sombras dejadas en el texto por Carr, recién llegado en la ciudad, en realidad tienen ecos en el lector que puede completar las informaciones con datos sacados de otras novelas. Eso supone una superioridad del lector sobre el personaje-narrador. El lector que ha leído *La vida breve* sabe que la ausencia de recuerdos de Díaz Grey tiene que ver con el vacío provocado por Brausen, un personaje de pobre empleado fastidiado por su vida, quien, en *La vida breve*, se salva fundando y creando una ciudad ficcional, Santa María, y un doble literario, Díaz Grey, cuya existencia por lo tanto está condicionada por ese dios virtual. Y al contrario, ciertos elementos dejados sin respuestas en los libros anteriores tienen su explicación o su continuación en este mismo. Demostrando pues un juego de reversibilidad en el valor de la intratextualidad. Intratextualidad que se manifiesta también con citas casi idénticas tomadas de otras novelas suyas. Ciertas opiniones de Carr ya figuraban por ejemplo en boca de Eladio Linacero en la primera novela del autor, *El Pozo* (1939).

Pero no solo se trata de cerrar el ciclo de Santa María sino de modificar y luego de diluir verdaderamente la ciudad.

La primera transformación que afecta a la ciudad de Santa María es de orden puramente léxico. En efecto, si en las novelas anteriores se trataba de un nombre en dos palabras, Santa María, en ésta es Santamaría, pegado. Sin embargo, la fragmentación reaparece de otra forma, ya que la ciudad se ve evocada por sectores, entre Santamaría Vieja, Nueva y Este. Hasta en la manera de designarla parece perder realidad, por unos giros hipotéticos (“la que llamaban ciudad de Santamaría” (Onetti, 91)). Por otra parte, al evocarla por primera vez, se burla diciendo que el nombre no es para nada original y que “toda América del Sur y del centro (está) salpicada de ciudades o pueblos que (llevan) ese nombre” (Onetti, 18). En vez de instalar cierta solemnidad alrededor del reencuentro con la ciudad conocida, ese comentario burlón minimiza su importancia e idiosincrasia. Muy rápidamente también se precisa que, “Santamaría se ha vaciado de gente” (Onetti, 33). Esa despoblación es otra forma de degradación.

La degradación afecta entonces todos los niveles y sectores: el folklórico burdel de antes se convirtió en un prostíbulo miserable, el Chamamé, irónicamente regentado por la Autoridad Militar. También nos enteramos

que han desaparecido todos los medios oficiales y los periódicos, como *El Liberal*, vectores esenciales en el universo sanmariano. Carr se convierte por ende en el único eje de mediación para narrar lo que pasa en la ciudad, en el cronista de esa nueva Santamaría. Pero este papel de transmisión, que podría aparecer como gratificante, también se encuentra minusvalorado por la pequeña Elvira, supuesta hija de la sirvienta de Carr, cría en el principio de la novela y ya casi mujer al final. Interrumpe así a Carr mientras está escribiendo en su diario: “¿Siempre escribiendo tonteras? Si te diera por un trabajo en serio. Alguien anda diciendo que sos el primer historiador del villorrio” (Onetti, 140). Y sentencia finalmente, observando los alrededores “¿todo en ruina, no? Con ese olor a viejo” (Onetti, 141). En el momento de la enunciación, parece que está hablando de la casa donde solía vivir antes pero ese juicio categórico evidentemente se aplica también más generalmente a la ciudad, a sus habitantes y al propio Carr.

La decadencia de la ciudad va junto con la de sus habitantes, y como ejemplo más emblemático, aparece el de Díaz Grey; Era hasta entonces el personaje más importante del universo sanmariano, siendo a la vez el doctor de la ciudad y su consciencia ordenadora. Esa figura digna y respetada aparece aquí totalmente degradada a todos niveles, en su imagen, en su reputación. Su inteligencia ha ido decayendo, de su personalidad sólo parece quedar un sumo cinismo. Se casó por intereses con una mujer supuestamente loca, lo llaman en el pueblo el “médico del braguetazo”. Nos describe Carr su progresivo declive, con descripciones que lo presentan en un estado muy lejos de la postura de antes.

“Aquello ya no era Díaz Grey. Era un viejo borracho, impúdico, que alzaba la calvicie y los ojos aceptando resignado no comprender (...) Pensé que aquellos, todavía persona, se estaba momificando, era casi momia” (Onetti, 159). Esta situación da lugar a una *mise en abyme* de despedida dentro de la despedida ya que en el texto figura la carta que Díaz Grey le manda a Carr justo antes de morir. Es como una anticipación de las últimas páginas de la novela, con los propios adioses del narrador.

Con la insistencia en la decadencia física del doctor entendemos que ésta simbólicamente representa mucho más que su simple muerte, personal. Al morir Díaz Grey, después de su agonía, se va anulando también la ciudad. Y no por casualidad la novela se acaba poco después de ese episodio conclusivo, destructor, en oposición con el episodio creador que fue la construcción de Santa María por Brausen en *La vida breve* (1950).

Todos esos elementos que permiten dismantelar el mundo ficcional onettiano, vaciar la ciudad y los personajes de su esencia anterior, nos dan a veces una impresión exagerada, casi de parodia de un final grandilocuente, dramático y casi demasiado perfecto.

A lo largo de la novela, todos los temas de la melancolía final están

presentes. Presenta fragmentos ensalzando la infancia —la suya y la de los demás— período de verdadera felicidad. Algunas expresiones de nostalgia, por su carácter cursi y trillado, como “El pasado es inmodificable” que salpican el diario de Carr pueden parecer poco habituales para Onetti. Pero esos *clichés* parecen pertenecer a todo el proceso de despedida desprendido a lo largo del texto.

Así como nos puede parecer incongruente la venganza final de Elvira que acaba matando a su propia falsa madre, a la Autoridad militar y al perro del narrador en una serie de escenas excesivamente melodramáticas y que no corresponden con el tono de la novela, como si se tratara de una parodia de melodrama.

Podríamos mencionar también que en la novela Onetti va retomando algunos elementos de su vida para integrarlos en la ficción. Sin hacer un listado de los elementos autobiográficos salpicados a lo largo de la novela —aunque sean muchos— no podemos sino señalar algunos que son guiños directos al lector o a su propia obra. Primero, la ocupación del personaje de supervisar de noche una tolva que muele cereales fue uno de los oficios de Onetti, como lo confió en varias entrevistas. Tal como la experiencia de pasar hambre con su mujer. Así, las primeras frases de la novela, describiendo su vida de pobreza en la que se veían obligados a robar panecitos con su mujer en las cenas para tener de comer, son en realidad la reproducción de una anécdota contada antes en una entrevista. Está claro también que, con el gusto de Onetti por mezclar verdad y mentira, la anécdota contada en entrevista pueda ya ser falsa, pero lo que sí es cierto es que pinzadas de elementos biográficos, o presentados como tal, están presentes en este texto que juega con cruces entre vida real y obra.

Pero, en medio de ese marco posiblemente biográfico, algo bastante simbólico difiere de su vida real. En efecto, el que vivía desde casi veinte años en Madrid y murió allá decide hacer regresar a su personaje a su país de origen para sus últimos momentos, páginas. Dice “ahora definitivamente para siempre en Monte”, como un guiño simbólico de último regreso a la tierra.

El crítico Daniel Balderston¹, quien pudo estudiar atentamente los manuscritos de Onetti y particularmente el de *Cuando ya no importe*, nos revela algunos elementos interesantes que también validan la idea de un final quizás voluntariamente grandilocuente. Al final de su vida Onetti vivía encerrado, echado en su cama todo el día. Cuando escribió esa novela ya estaba bastante debilitado. Entonces le dictó algunos fragmentos a su mujer y la versión mecanografiada del manuscrito fue en cargada a su hijo y su nuera.

¹ En su artículo “Hagan lo que quieran”. En *En torno a los manuscritos de Cuando ya no importe*.

En un momento del libro, Carr revela que dejó caer sus apuntes, que las hojas se cayeron en el suelo y que al querer reorganizarlas no supo en qué orden iban, ni quiso esforzarse en hacerlo:

Hoy recuerdo que durante el exilio en mi santa helena personal estos apuntes resbalaron y cayeron al suelo entreverándose. Los junté como pude y nunca traté de ordenarlos. Para hacerlo hubiera sido indispensable mirar fechas y sucesos: una tarea imposible para mí. Leer lo apuntado me resultaba no sólo desagradable sino también repugnante. Todo lo sucedido está muerto y enterrado en el transcurso irrefrenable de segundos, minutos, en las horas superpuestas sin remedio a las que eran dichosas o tristes (Onetti, 162).

Como lo confirmó Onetti en una entrevista y también Dolly, su esposa, más tarde, eso le sucedió de verdad a Onetti ya bien avanzada la escritura de los manuscritos. Es decir que se perdió toda idea de cronología en el diario. También parece claro al analizar los manuscritos que escribió cosas después de lo que tenemos en la obra como final. Que nada, en los manuscritos, indica que eso tenía que ser el final de la obra en un principio.

Es decir que decidió en el momento de organizar la obra acabar con un final sumamente fuerte, simbólico y claramente testamentario en el que el personaje decide enfrentarse a la muerte. En las penúltimas páginas ya, como preparando el clímax final, el campo léxico del fin está omnipresente, introducido progresivamente con metáforas clásicas como la llegada del invierno, el vocabulario del anochecer, para finalmente acabar con un final a la vez grandilocuente y tranquilo.

Escribo la palabra muerte deseando que no sea más que eso una palabra dibujada con dedos temblones. Hay esta ciudad un cementerio marino más hermoso que el poema. Y hay o había o hubo allí, una tumba en cuya lápida se grabó el apellido de mi familia. Luego, en algún día repugnante del mes de agosto, lluvia, frío y viento, iré a ocuparlo con no sé qué vecinos. La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como ya fue escrito, lloverá siempre.

Quizás también en este, por su grandilocuencia precisamente, haya también algo de parodia. No es imposible que Onetti, que tantas veces evocó el tema de la muerte, en su proceso de disolución de todos sus territorios literarios, haya decidido insistir en esa exageración para añadir ironía hasta en su despedida.

Vimos como Onetti supo retomar todos los elementos que constituyeron su estilo, sus temáticas para convocarlos una última vez y finalmente

deshacerlos, siendo así destructor de cuanto había creado. Así cerró su obra sin dejar puntos suspensivos, dándole un carácter coherente, acabado y concluido.

Bibliografía

Balderston, Daniel. "Hagan lo que quieran". En *En torno a los manuscritos de Cuando ya no importe*. En <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6515/6018>

Onetti, Juan Carlos. *Cuando ya no importe*. Madrid: Alfaguara, 1993.