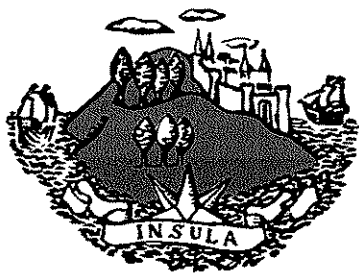


# INSULA - 750

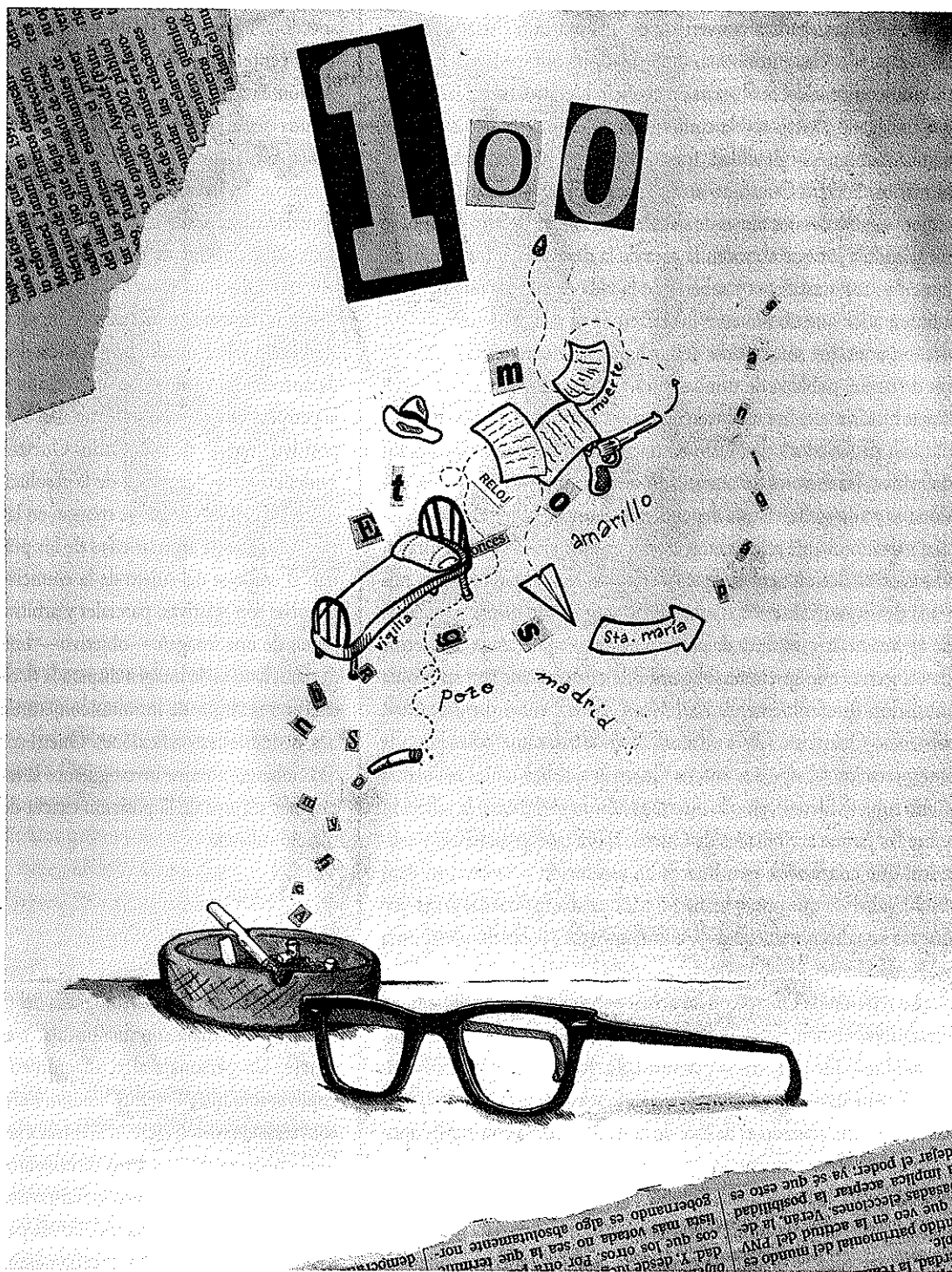


REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / JUNIO 2009

Portada e ilustraciones del interior:  
Olga Rienda.

O  
N  
E  
T  
T  
I  
®

100



AÑO LXIV  
ESPASA CALPE, S. A.

REDACCIÓN  
P.º DE RECOLETOS, 4. 2.º  
28001 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y  
ADMINISTRACIÓN  
AV. DIAGONAL, 662-664, 6.º B  
08034 BARCELONA  
TEL. (93) 492 87 11  
FAX (93) 228 58 42

E-MAIL: insula @ espasa.net  
www.insula.es

DER. LEG.: M. 210-1958  
ISSN: 0020-4536

DISPAROS DE FICCIÓN: JUAN CARLOS ONETTI, FRANCOTIRADOR CENTENARIO, Ana Gallego Cuiñas.—SUMA Y RESTA, Mario Vargas Llosa.—ONETTI Y SU TRÍADA INICIAL, Jaime Concha.—CAMINO A SANTA MARÍA, Roberto Ferro.—RIMBAUD Y LA VIDA BREVE, Magdalena Cámpora.—LA FÁBULA DE LA DECEPCIÓN. UNA REESCRITURA DE EL ASTILLERO DESDE EL CINE, Edgardo Dieleke.—TRIÁNGULOS, PACTOS Y TRANSACCIONES: A PROPÓSITO DEL GÉNERO SEXUAL EN LOS CUENTOS DE ONETTI, Elena M. Martínez.—EL PASADO ES UN PAÍS EXTRANJERO: PASAPORTE AL ÚLTIMO ONETTI, Ana Gallego Cuiñas.—ONETTI Y LA PINTURA, Hugo J. Verani.—A IMAGEN Y SEMEJANZA, Gustavo Guerrero.—UN ETERNO FINALISTA TRIUNFA EN LA POSTERIDAD: ONETTI O LOS DESENCUENTROS CON LA FAMA, Fernando Aínsa



ANA GALLEGO CUIÑAS /  
EL PASADO ES UN PAÍS EXTRANJERO:  
PASAPORTE AL ÚLTIMO ONETTI


«El pasado nunca se muere: ni siquiera es pasado».  
FAULKNER

L. P. Hartley abre su afamada obra *The Go-Between* con una no menos conocida y citada frase: «The past is a foreign country: they do things differently there». La novela relata el recuerdo de un episodio de la infancia del protagonista, Leo, desencadenado por la lectura del diario que escribió en su niñez. El narrador, acicateado por la nostalgia de la memoria, viaja al pasado, un país extranjero o «lugar extraño» donde las cosas se hacen «de otra manera». La cita mencionada es la que establece el tono de la narración: en esa suerte de no-lugar que es el pasado nos sentimos diferentes, «extraños», como en un tiempo y un espacio ajenos, o como en otro «mundo posible» que coexiste en paralelo a nuestro presente. Ahora bien, esta enunciación podría ser igualmente válida para explicar la escritura de ficción, ya que ésta también implica una concepción del tiempo suscrita a otra lógica, y, a un lugar desconocido. La literatura, como el pasado, significa viajar: un idioma, un lenguaje, un acto de «conocer conociéndose» en el que se define «la aventura del hombre», como habría de decir Félix Grande. Y esta idea expresa con precisión los mecanismos de la poética de Juan Carlos Onetti, sobre todo los que desarrolló en su última novela: *Cuando ya no importe*. Vargas Llosa, que ha titulado justamente su ensayo sobre el uruguayo *El viaje a la ficción*, ha afirmado que éste, como Faulkner, «utilizó a menudo el tiempo como si fuera un espacio, en el que la narración pudiera desplazarse hacia delante (el futuro) o hacia atrás (el pasado) en un contrapunto cuyo efecto sería abolir el tiempo real —cronológico y lineal— y reemplazarlo por otro, no realista, en el que pasado, presente y futuro en vez de sucederse uno a otro coexistían y se entreveraban» (2008: 88).

*Cuando ya no importe* pertenece a la etapa narrativa de su doloroso exilio madrileño, que le llegó a producir incluso «una especie de sequedad» de pluma. Las tres novelas que sacó a la luz en este periodo cristalizan ese sentimiento de «extranjería», de estar «fuera» de su patria, de tal forma que la ficción deviene «país natal», estar dentro, único refugio de la identidad. Y su última publicación refleja esta situación perspicuamente. El punto de partida de *Cuando ya no importe* es la escritura del recuerdo, el pasado inmutable, inaccesible e imposible de corregir: «Y sí, el pasado es inmodificable» (Onetti, 2007: 989). Aunque se trata aquí de dos tipos de recuerdo: «recordar lo vivido» (vivir) y «recordar lo imaginado» (imaginar) (Mattalía, 1990: 39). El pasado traído a la memoria es un «país extranjero» porque es el lugar al que se ha de viajar (imaginar, soñar) en busca de la ficción. Pero una vez que el escritor incursiona en este «mundo» se siente como en su «país de origen», se encuentra consigo mismo; por tanto, el oficio

de la escritura se vuelve tiempo «presente»: no se vive (el pasado vivido o imaginado es ahora materia narrativa, «lugar extraño»), se escribe (única manera de vivir o *ser* en el presente, «lugar natal»). Es más, en la novela el acto de narrar se explicita inagotablemente, hasta el punto de que se superpone al recuerdo pasado y fija el relato en un presente continuo: el tiempo vuelve sobre sí y se mueve en círculos concéntricos. Y es que: «En la obra narrativa de Onetti no se tiene sensación del fluir del tiempo, sino de inmovilidad y superposición temporal; la interiorización del proceso temporal, la coexistencia del presente con la rememoración de un pasado o la evocación de un mundo imaginado mediante la sucesión de instantes discontinuos, perpetúan el instante atemporal, negando el desarrollo y sucesión irreversible del tiempo» (Verani, 1981: 34). Ahora: este procedimiento se lleva al extremo en su último texto, donde no en vano predomina una atmósfera onírica. No hay que olvidar que en la lógica del sueño el tiempo y el espacio son otros, como en la ficción: un contador de historias es «alguien que también sueña y comunica sus sueños a los demás para que sueñen al unísono con él» (Vargas Llosa: 2008: 15). Entonces, la metaficción nuclea toda la obra. La pregunta se precipita: ¿por qué extrema sus formas Onetti en *Cuando ya no importe*? Porque en las postrimerías de su vida Onetti desarrolla una hiperconciencia del tiempo, que se traduce en la agudización del sentido de mortalidad, siempre nombrada en sus novelas: «Escribí la palabra *muerte* deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblones» (Onetti, 2007: 1069). El tiempo se remarca (las páginas se revisten de diario íntimo), el espacio literario se rompe (la fragmentación es absoluta), y lo único que queda es un «almanaque de sueños»: «Enumero, lento y absorto, como quien trata de dar palabras a un sueño ya muy lejano» (Onetti, 2007: 1029).

Los argumentos de la ficción, señala Piglia, son como el mapa de un territorio desconocido y el territorio mismo. Y lo que descubrimos en *Cuando ya no importe* es un conjunto de fragmentos foráneos y a la par vernáculos, un catálogo de relatos que dependen íntimamente de lo temporal, de la sucesión que se convierte en espacio, *terra incognita*. Esto es, nos enfrentamos al trazado de un «islario» intensamente peculiar que nos es familiar en tanto que soñado y extraño en tanto que ignoto. Una isla es una porción de tierra rodeada por el agua; pero es también la manzana (espacio urbano delimitado por calles) de una ciudad, Santa María; una zona separada del espacio —público— que le circunda. El fragmento funciona en este libro como una isla de ficción y sus protagonistas representan individuos aislados, «náufragos» en medio del océano: *ínsulas extrañas*. Por tanto, este sistema de ficciones articula una cadena intrincada de irrupciones y ocupaciones anormales o irregulares que pone en el centro de la

 A. GALLEGO  
CUIÑAS /  
EL PASADO...

lectura a la voz, la memoria, la clausura y la incomunicación de «personajes-isla». Personajes que se instalan (o nacen) en márgenes enjaulados de la ciudad o huyen a islas —sin nombre o llamadas «Faruru»— para escapar del pasado y sumergirse en la más íntima soledad. Tal vez para viajar a la ficción de Onetti tengamos que ir en barco, iluminados por una luz intermitente que centellea cada doce segundos.

#### Aduanas literarias: diario y ficción

*Cuando ya no importe* surge de unas páginas sueltas, «olvidadas» en una carpeta y en cuadernos de apuntes que fueron organizados posteriormente. La estructura, como sugiere Caballero Bonald, tiene «una continuidad basada en fragmentos acoplados no por supuesto de forma arbitraria, pero sí ateniéndose a una sola exigencia: la del interés de sus piezas aisladas dentro de un entramado general del texto» (Onetti, 2007: XXVI). Por su parte, Millington sostiene —basándose en las investigaciones que llevó a cabo Balderston— que esta publicación es el producto del trabajo de selección de un editor de Alfaguara con el material en tres calendarios de Onetti (véase Millington, 2001). No obstante, pienso que debe considerarse una obra acabada que conserva la esencia de la poética del uruguayo. Ciertamente, como indica Millington, esta narración no explora nuevos temas (aunque aparecen con más fuerza y nitidez el suicidio, el incesto y la abulia), pero sí nuevas formas, de tal modo que la escritura gira en torno a la tensión entre diario y ficción. El texto viene dispuesto como un falso diario íntimo, apuntes o memorias con fechas de días y meses: los años no importan, sólo las estaciones. Lo interesante entonces es plantearse el sentido de esta construcción narrativa, la «apariencia» del diario, y no tanto a qué género autobiográfico se adscribe. Las posibles respuestas ya las he anunciado: la conciencia del tiempo último que se mide en unidades mínimas (días, meses), el refugio en la intimidad ante una identidad exiliada, la necesidad compulsiva de narrar. Onetti escribe una novela como un diario para salvarse a sí mismo, por la forma abierta de éste, y porque es el género más libre, fúnebre, alusivo, cifrado, secreto, enfermo, solitario, vulnerable y práctico de todos. Tal y como declaró Blanchot, «Uno escribe para salvarse y salvar los días. Uno escribe para recordarse a sí mismo»:

Barajé con melancolía tantos días, meses y tal vez años confundidos, sin esa gradación cronológica que ayuda sin que lo sepamos a creer, débilmente, que hay cierta armonía en esta reiterada, incansable, «persuasión de los días».

Claro que también para mí es perceptible mi contradicción. Al fin y al cabo esto no tiene más importancia que yo mismo.

Vi que casi la totalidad de los asuntos se refiere a Santamaría y sus acontecimientos. Y cómo, misteriosamente y sin ganas de confesarlo, lo único que verdaderamente me importa es esa ciudad, villa o pueblucho (Onetti, 2007: 1035-1036).

El narrador Carr es Santamaría, su ficción pasada que se pierde en la memoria, y se repite como se recuerda, en discontinuidad, en

retales, ocupando el espacio de un «mundo paralelo», en ruinas. De hecho, la ciudad ahora pasa a fragmentarse en tres (viaje, nueva y este) y su nombre se contrae. Así la estructura de la novela es la del recuerdo, y se va haciendo sobre la base de enlaces fortuitos: «Recuerdos desvaídos por los años y la lejanía» (Onetti, 2007: 988). Por otro lado, *Cuando ya no importe* —como ninguna otra— está inundada de referencias autobiográficas, históricas, políticas y literarias; y esto junto a la repetición del verbo «recordar» y «apuntar» terminan por fijar la forma del diario. En definitiva, Onetti no escribe un diario «real», sino uno de «ficción», en el que sus personajes tienen conciencia de su propia naturaleza ficcional (parecen haber leído sus vidas anteriores). Bajo la forma del diario, Onetti construye un estilo basado en los efectos, las consecuencias de acciones (del otro) que siempre están del lado de la literatura (las causas están en el lado de la vida) y se avienen a la retrospectiva, al ejercicio de autoanálisis, diagnóstico y autodestrucción *ad infinitum*. Esto explica que la cronología no sea lo relevante y que la anécdota narrada sea sólo significativa para el que narra, porque lo que le interesa a Onetti del diario es —repito— la escritura del yo: «No sé si esta charla con Lanza sucedió el mismo día que la fecha que deseo respetar y darle una fugaz eternidad. La fecha señala el día en que creía haberme aproximado a la verdad íntima, casi total, de otro ser humano» (Onetti, 2007: 1028).

#### Extranjeros soñadores

En la poética de fronteras y límites de Juan Carlos Onetti, los personajes son en su mayoría extranjeros, en todos los sentidos del término: marginados, desclasados y fracasados que están fuera, lejos. De hecho, Onetti también es un extranjero; según él, la primera grafía de su apellido era de origen irlandés, O'Nety. En *Cuando ya no importe* el narrador cuenta: «Nadie hablaba. Yo era el extranjero y ellos se obligaban a odiarme resueltos a expulsarme más allá de sus fronteras» (947). El lugar de la enunciación es el lugar del poder, y enunciar desde la periferia implica no tener acceso a dicho poder sino por la vía de la narración o la ensoñación. Escribir desde Buenos Aires, Montevideo, Santamaría o Monte es hacerlo desde el margen. Los habitantes de Monte sueñan con «otro modo de vivir», con tierras lejanas, con Europa, con Francia. Leemos: «Los años pasados en Francia, a pesar de hambres, fríos y lluvias, habían sido un estar en el mundo» (Onetti, 2007: 983). Carr recibe una caja con libros editados en francés y un álbum llamado «*Pintura de Francia*» (como en *La vida breve*, Mami y Stein sienten una nostalgia «falsa» de las vivencias parisinas. O como Larsen, que no estaba en París, «sino hundido en un pueblucho de mierda»). Onetti dibuja unos personajes que se mueven en una realidad de pesadillas de la que sólo se pueden desprender por la vía del sueño: el deseo (de Francia, de una mujer) activa la imaginación y la escritura. La acción, los hechos, en Onetti son siempre vacíos: recipientes que tomarán la silueta del sentimiento que los llene; de ahí la vindicación del sueño como modo de realización. Pero el sueño no es una historia, sino una reconstrucción, restos de imágenes, a las que no se atribuye sentido. De este modo, el sueño de la mujer ausente es el que desencadena la narración, como nos señala la

primera línea de *Cuando ya no importe*: «Hace una quincena o un mes que mi mujer de ahora eligió vivir en otro país» (Onetti, 2007: 945).

### Pasaportes falsos

Carr representa un prototipo masculino muy característico de Onetti: solitario, aislado, cínico, fracasado, con un marcado deseo sexual por chicas núbiles (verbigracia, Elvirita). Como sostiene Aínsa, en Onetti son comunes las «identidades desdobladas por medio de seudónimos, nombres falsos o pura y simplemente seres imaginados a partir del «yo cerrado» (1970: 41). El centro íntimo de esta novela es la desintegración de la identidad de Carr, que se cristaliza en los nombres variados que tiene el narrador: Eufrasia se refiere a él como «don Chon», que podría ser su nombre de pila, posible argentinización del inglés «John», y Elvira lo llama «Juan» (véase San Román, 1997). La articulación ficcional pivota en torno al símbolo de la «falsedad» (nombres y profesiones falsas), a un problema nominal que está asociado a la lectura y la escritura (en ellas se ampara Carr). La identidad se hace invisible en el esqueleto narrativo: se camufla, muta, y cambia de lugar como la memoria o el pasado: «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 y era el ser y el no ser» (Onetti, 2007:1037). Porque «lo importante es que los múltiples enigmas y las permutaciones de los nombres tienden a crear una falta de transparencia. El resultado es que cualquier vínculo entre palabra/texto y referente se atenúa para dejar la escritura como lo único innegable» (Millington, 2001: 8).

Por otra parte, la importancia de los nombres en la obra de Onetti ya la ha señalado Josefina Ludmer, y el propio autor en algunas entrevistas. Este tema aparece muy nítidamente en *Cuando entonces*, y en *Cuando ya no importe* llega a su máxima significación. Así, habría que cuestionarse el porqué del nombre «Carr», de procedencia extranjera, que duplica una de sus consonantes como los de otros personajes del uruguayo. Quizás podría aludir al prolífico escritor estadounidense de novelas policíacas, John Dickson Carr (él mismo usó a lo largo de su carrera distintos pseudónimos), que Borges destacó, en un artículo de *Sur* en 1940, como gran creador de atmósferas de misterios y juegos con el lector. *El hombre hueco*, título de lo más onettiano, es una sus novelas más notables cuya única edición en castellano es de 1947, publicada casualmente en Argentina por Emecé en su colección «El séptimo círculo». Esta obra contiene una excelente reflexión del doctor Gideon Fell (en la línea del otro doctor, Díaz Grey, e inspirado en Chesterton) sobre crímenes, aparentemente irresolubles, en habitaciones cerradas.

Es claro que la referencia a J. D. Carr entronca con la «trama» de esta última novela de Onetti: un hombre hueco cuya identidad se forja en el presente de la escritura porque el pasado vivido se ha perdido; y ya se sabe que con un pasaporte falso no se accede a un «país extranjero».

Pero el asunto se complica, ya que en un principio Onetti pensó llamar al protagonista Cabot. En *Brecha* (con motivo de un homenaje colectivo por su ochenta cumpleaños) se publica un fragmento de unos apuntes que luego pasará a formar parte de *Cuando ya no importe* (Onetti 2007: 977) y que apareció también transcrito en una entrevista que publicó Teresita Mauro (1990: 77-78). Se trata del pasaje en


el que Tom, Dick, Harry y Carr esperan en la casona mientras Eufrasia aborta en el río. Los cambios operados en la versión de la novela son mínimos: «navaja» por «hojitas de afeitarse»; «lechón asado» por «latas de conserva»; o permutaciones en el orden de las frases. No hay cercenamientos notables, pero lo que más llama la atención es que en la versión de la entrevista la narración no es en primera persona, sino en tercera, y el protagonista se llama Cabot. Carr tiene otro nombre, y por tanto, otra significación. Cabot (Sebastián Caboto o Gaboto) fue el primero en establecer un asentamiento español en tierra argentina, y el segundo de la cuenca platense, que fue incendiado. Cabot fue también quien curiosamente bautizó al río como «de la Plata»,

por los lingotes de oro que descubrió (por otro lado, «Argentum» es el nombre latino de la plata, de donde deriva «Argentina»). En la actualidad esa zona corresponde a «Puerto Gaboto», un puerto falso, que en 1930 comenzó a desmantelarse. Entonces, Gaboto —Cabot— es el símbolo del origen, de la fundación de una población efímera que se rehace más tarde, como la de la ficción de Onetti, ubicada en Santa María, ciudad incendiada y luego reconstruida. Ora Carr ora Cabot, los dos protagonistas simbolizan motivos cardinales de la ficción de Onetti: el policial, la falsedad de las apariencias y el juego textual por un lado —presente—; la ficción fundacional, el origen de lo autóctono —pasado— por otro. El cambio en la enunciación puede tener relación con esta cuestión nominal (y sus sentidos), o con la elección de la forma del diario como narración del yo. O incluso con la experiencia del exilio, que como afirma Gustavo San Román, es la que provoca que el narrador cuestione la relación de nombres y las cosas, entre «el nombre propio y el yo, entre el yo y los otros». Sea como fuere, lo que está claro es que la identidad de Carr es su escritura: cuando el narrador se siente seguro no necesita escribir (véase San Román, 1997).

### La maleta de Onetti

*Cuando ya no importe* tiene un título que nos recuerda «la condición deletérea de lo que pudo creerse importante» (Aínsa, 2002: 206). Sin



 A. GALLEGO  
CUIÑAS /  
EL PASADO...

embargo, éste no fue el primer título de la obra, sino «La casona» (mucho más parecido a *El pozo*, y con aire fantasmal) o «Apuntes de un forastero», con aires de Dostoyevski y Camus (ambos presentes en el texto). El cambio de título se gestó en 1992, cuando Onetti envía dos capítulos de la novela a la agencia de Carmen Balcells. Ella le propone cambiarle el nombre a «Cuando ya no importe», «más acorde con el estado de ánimo de Onetti y con el tono general de la novela» (Onetti, 2007: 1135); y tal vez por eso el libro está dedicado a Balcells o también por la extraordinaria labor de promoción literaria que hizo su agencia, vital para la precaria situación económica de Onetti. Los otros paratextos (además del título y la dedicatoria) corresponden a los dos epígrafes que la preceden: uno dirigido al lector, advirtiéndole de que no encontrará finalidad alguna en la novela, ni enseñanza moral ni intriga. Y otro atribuido a Borges (quizás apócrifamente, como piensa Balderston), que justifica la narración como cumplimiento de su destino de escritor. Dos caras de la misma moneda: lectura / escritura sin finalidad, sólo en sí misma. Esta aseveración nos hace volver la vista hacia el primer Onetti, el de *El pozo*, a esas «memorias» escritas de Eladio Linacero a la manera de los *Apuntes del subsuelo* de Dostoyevski (Onetti incluso barajó un título similar ya indicado). Recordemos: Linacero, como Carr, es un personaje fatalizado, ensimismado en sus sueños (el deseo que impulsa la imaginación y la escritura), incapaz de actuar (o sólo por venganza), que «anota» y «apunta» por una tarea autoimpuesta. Ambos se dejan llevar únicamente por situaciones interesantes: la motivación en Linacero, Carr o en el narrador de Dostoyevski es el mismo placer de la escritura. Lo único que quieren es escribir para sí mismos, «jugar con las palabras, tener algo con que soñar pero en la vida real. ¿Sabes lo que quiero? ¡Pues que a todos os trague la tierra, eso es lo que quiero! Necesito tranquilidad» (Dostoyevski, 2007: 139). Onetti aniquila toda anécdota, haciendo que la ficción gire en el vacío, remita a la ausencia, al silencio, a lo no dicho. *Cuando ya no importe*, al igual que *El pozo*, escribe la dificultad de narrar la experiencia; lo único que se puede narrar es la experiencia de la narración. El uruguayo al final, cuando ya no importa, vuelve al origen del pozo de su escritura.

Otro nexo de unión entre la primera y última obra de Onetti es la presencia en ambas de Picasso. La primera edición de *El pozo* tiene en la portada un cuadro apócrifo de este pintor, y en la novela final, se menciona dos veces un cuadro auténtico del mismo pintor: «Mujer con collar de gemas y la cortesana», dividido en dos imágenes. En la última obra de Onetti ambas se funden en una: «*La cortesana con el collar de gemas*», de la que se enamora absurdamente el narrador

cuando la visita en un museo (de Buenos Aires), y que está contenida en el álbum que Aura le envía sobre la pintura de Francia (proviene de una exposición de Picasso en París). Las dos imágenes, los dos lugares, se trenzan en la ficción de Carr, algo a lo que nos tiene acostumbrado Onetti en su entramado narrativo. En verdad, la lectura de *Cuando ya no importe* se enriquece si el lector conoce su obra anterior: el texto está poblado de referencias implícitas y explícitas a la maleta ficcional de Onetti. Esta reorquestación de su producción pasada exige un «lector apasionado», «omnívoro», porque «cada relato suyo se abre hacia los anteriores hacia los que le suceden, en una dinámica que los transforma en voraces torbellinos de enigmas, prefiguraciones, repeticiones» (Mattalía, 1990: 188). Y es que las páginas de Onetti no se agotan: invariablemente se pueden leer a una nueva luz; se construyen a la manera de las muñecas rusas y remiten a un gran libro elaborado de piezas que se simultanean y repiten diciendo lo mismo de distinta forma. La tonalidad de estilo siempre es la misma: los fragmentos, la luz oblicua, las modificaciones del recuerdo y usos de la memoria, el aire fantasmal, etc.; y también ciertas constantes como la soledad, la incomunicación, el amor, la prostitución, la circulación del dinero, la compasión, la piedad y la memoria. Ya lo dijo Faulkner: el pasado nunca muere. Tampoco Onetti.

#### Bibliografía citada

- AÍNSA, F. (1970): *Las trampas de Onetti*, Montevideo, Alfa.  
 DOSTOYEVSKI, F. (2007): *Apuntes del subsuelo*, Madrid, Alianza.  
 MATTALÍA, S. (1990): *La figura en el tapiz. Teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti*, Londres, Tamesis Book.  
 MILLINGTON, M. (2001): «*Cuando ya no importe*: las últimas meditaciones de J. C. Onetti», [mlpa.nottingham.ac.uk/archive/00000061/01/NMLP\\_Millington\\_article.pdf](http://mlpa.nottingham.ac.uk/archive/00000061/01/NMLP_Millington_article.pdf), pp. 1-17.  
 ONETTI, J. C. (2007): *Obras completas II*, ed. de Hortensia Campañella, Barcelona, Galaxia Gutenberg.  
 SAN ROMÁN, G. (1997): «Exilio y compensación en *Cuando ya no importe*». *Amor y nación*. Montevideo, Linardi y Risso, pp. 135-156.  
 VERANI, H. J. (1981): *Onetti, el ritual de la impostura*, Caracas, Monte Ávila.  
 VARGAS LLOSA, M. (2008): *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara.

A. G. C.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

INSULA ~ 747



## ALMANAQUE 2008

### Balance de la literatura en español

Coordinador: Jordi Gracia (U. de Barcelona).