▌이베로아메리카 제11권 2호 [2009. 12] : 427~445

Apuntes de una identidad (in)olvidable*

María Laura Grosso**

<Abstract>

Notes of an identity (un)forgettable

Coinciding with the birth centenary of Uruguayan writer and Cervantes Prize 1980, which was in July, this Journal celebrates Juan Carlos Onetti addressing his posthumous work.

When it does not matter is the last novel which Onetti farewell to key literary life. But does it from his peculiar style, where the conventions, in general, are contested from different strategies that undermine the established literary world and recreate that Onettian.

Among these conventions is the genre that, as an instance qualifying pigeonholed how to write and how to read literature. The general convention meets certain fees, whose appearance and recognition is cut from a cultural tradition. This tradition defines the horizon of expectations of him who produces and who receipts a particular work. But that definition limits imposed creation and takes away freedom.

* This article was supported by the research grant of Hankuk University of Foreign Studies.

** Department of Spanish Interpretation and Traslation of Hankuk University of Foreign Studies
E-mail: mlauragrosso@yahoo.com.ar

This work, then, ventures into generics forms that are used to disassemble a conventional artifice and pose from aesthetics Onetti, a long farewell of the literary universe.

[Key Words: Representation/ Memory/ Self-referentiality/ Gender, Writing]

Resumen

En coincidencia con el centenario del nacimiento del escritor uruguayo y Premio Cervantes 1980, que se cumplió en el mes de julio, esta revista celebra a Juan Carlos Onetti abordando su obra póstuma.

Cuando ya no importe es la última novela con la que Onetti se despide de la vida en clave literaria. Pero, lo hace desde su peculiar estilo, en donde las convenciones, en general, son impugnadas a partir de diferentes estrategias que socavan lo instituido y recrean ese mundo literario onettiano.

Entre estas convenciones está el género que, como instancia clasificatoria, encasilla el modo de escribir y modo de leer la literatura. La convención genérica responde a ciertos cánones cuya aparición y reconocimiento se recorta de una tradición cultural. Esta tradición define el *horizonte de expectativas* de aquel que produce y aquel que recepta una determinada obra. Pero, esa definición impuesta limita la creación y anula la libertad.

Este trabajo, entonces, incursiona en modalidades genéricas que se

utilizan para desmontar un artificio convencional y plantear, desde la estética onettiana, un largo adiós del universo literario.

Palabras clave: géneros, escritura, representación, memoria, autorreferencialidad.

Ⅰ. Introducción

Ingresar a la última obra de Onetti para analizar la categoría genérica, es abordar una obra que problematiza tanto en el plano formal como en el plano del significado dicha noción. *Cuando ya no importe* está organizada en forma de diario íntimo en donde se anotan los recuerdos y reflexiones de Juan Carr, el personaje que apunta. Sin embargo, ese orden es alterado, la lógica desmontada y la estructura ausente. Estas peculiaridades descomponen el dispositivo genérico para poner en cuestión las categorías narrativas canonizadas y, así, impugnar los estereotipos tradicionales de construcción del relato.

La novela ficcionaliza la autorreferencia del "yo" que, a través de los días, se va narrando en el acontecer de la ciudad onettiana de Santamaría. Sin embargo, tanto el diario íntimo, como la autobiografía y los apuntes, como modalidades genéricas de representación de la biografía construida en primera persona del singular, son desmontados.

Teniendo en cuenta ésto, el abordaje de esta obra se realiza sobre la hipótesis de que las instancias de construcción de *Cuando ya no importe*, al impugnar el tiempo narrativo, postulan una lógica rizomática de relatar y, por lo tanto, un programa narrativo donde lo que predomina es la

enunciación como acto de composición y de salvación. El tiempo convencional se ha perdido y, desde este punto de vista, el nuevo orden temporal se sostiene desde un mecanismo estético de articulación de la escritura con una identidad que se construye en ese lenguaje escriturario. Lo demás carece de valor. Desde esa impugnación, Onetti postula una estética desoladora que, por un lado concluye con un ciclo narrativo, la narración de los personajes en el espacio de Santa María, y, por otro lado, se despide de la literatura y de la vida, en tanto plantea a la literatura como la forma en que se cifra la vida.

Ⅱ. El desmontaje genérico

El personaje Juan Carr viaja a Santamaría a trabajar. Su actividad es controlar que las actividades relacionadas con el contrabando de drogas se cumplan. Esa es su misión: controlar e informar. Por lo que, el resto del tiempo se sumerge en la rutina de la monotonía. Carr pasa sus días carentes de metas pero plagados de recuerdos. Desde ese estado de desolación, apunta lo que va evocando y lo que esas remembranzas le permiten reflexionar, asociar, acotar. Para ello, Carr apela al calendario del diario íntimo que, por estar encuadernado y por llevar el orden visible de las fechas, parecía asegurar la secuencia temporal.

El calendario empieza el “6 de marzo”, continúa el “25 de marzo” y así. Las fechas de día y mes, aunque no de año, determinan un ordenamiento *cronológico* datado que da la pauta de la estructuración externa de dicho género. Sin embargo, esa cronología no se puede establecer ni continuar

porque, casualmente, "los apuntes se cayeron al suelo" (Onetti 1993, 110) y los papeles se desordenaron y no se volvieron a ordenar. La ausencia de los años, como principio de cómputo, coloca en el mismo nivel temporal a las fechas: "El almanaque en la pared… ya había envejecido o muerto y persistía en mentir con sus fechas nombrando días que ya eran difuntos anónimos enterrados para siempre en una fosa común" (Onetti 1993, 75).

Así, la idea de fechar los comienzos de capítulo como si fueran un diario es la estrategia genérica que perdura en la novela ya que la estructura de diario permite articular los fragmentos apuntados. La obra va cobrando forma de modo paulatino pero caótico o, según una perspectiva deleuziana (Deleuze & Guattari 1972:13), *rizomática* ya que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica La estructura no está en el manuscrito en sí, como se puede verificar al ver que no todas las fechas del calendario fueron escritas.

La fecha de los escritos no da la temporalidad de los episodios narrados. El mismo personaje narrador, al releerse se percata del desorden temporal y sigue apuntando: "Este apunte debió ser escrito cuando..." (Onetti 1993, 125), "Este apunte lo escribí después de..." (Onetti 1993, 127).

Ahora bien, los acontecimientos narrados pertenecen a una temporalidad anterior al acto de escribir, el relato de la experiencia de vida es, así, retrospectivo. Pero, la datación corresponde a otro tiempo, el de la escritura, que se jerarquiza por sobre la precisión o fidelidad de los sucesos narrados:

> "Los apuntes se derrumbaron por el suelo... no les falta razón a los que dictaminan la inexistencia del tiempo..." (Onetti 1993, 150)

El tiempo está perdido, el tiempo se ha perdido. En la obra se plantea la doble valencia de la pérdida: en el sentido de no hacer nada importante de la vida (perder el tiempo) y el de la desaparición, de que se acaba. El tiempo se ha perdido, la vida se está acabando. El tiempo está perdido entre fragmentos dispersos de una vida narrada, un tiempo sin orden lógico en la sujeción de la vida.

Este desorden, en realidad, está dando a entender un nuevo orden no ya el convencional, sino rizomático. Los fragmentos afloran como los recuerdos de la memoria y siguen esa lógica, ya no del cronos occidental. Esa noción de tiempo que, desde Kant, constituye una categoría de sucesión lineal y cronológica se manifiesta en un modo de concebir la historia y de hacerla narrable. Pero, para Onetti, es una ilusión, una ficción más: "Esa gradación cronológica… ayuda a creer que hay cierta armonía en esa reiterada, incansable persuasión de los días" (Onetti 1993, 110).

Aquí, el concepto onettiano de ficción hace referencia a su estética explicitada, incluso, en esta misma obra: "Un pasado creíble sólo puede ponerlo por escrito un novelista, un mentiroso que hizo profesión de la mentira" (Onetti 1993, 116). El tiempo es otra mentira más que, de tanto repetirla, se ha hecho verdad.

Al no haber un respeto a ciertas características genéricas del diario, como ser la categoría del tiempo, la escritura cronológica de los acontecimientos a través del tiempo, en tanto condición del *diario íntimo* está así impugnada. El calendario carece de la continuidad y las fechas se han mezclado.

La escritura del diario se realiza en forma de *apuntes* que dejan la huella del registro de un presente y que evoca recuerdos del pasado, para un

futuro. El "apunte", como género, remite a un "conjunto desordenado de papeles o borradores"(de Llano 1997, 67) dirigidos a sí mismo. Por lo que, posee un carácter personal que sirve para apuntalar un dato o detalle que *a posteriori* será ejecutado, reconstruido, retocado. Este género conlleva en sí el carácter provisional de dicha versión, en la medida en que da a entender implícitamente una revisión, relectura y reescritura del relato definitivo, en un futuro.

Entonces, si el apunte es el original de una futura versión, si es un borrador descartable, al romperse la noción de continuidad temporal, por lo tanto, la noción de principio y fin cronológico, la revisión carecería de valor. "Ignoro el para qué de apuntar" (Onetti 1993, 26). Queda, así, el acto mismo de apuntar, la instancia de enunciación como condición de posibilidad de la narrativa de una historia no lineal ni teleológica, sin un fin ulterior.

"Recuerdo" y "apunto" son dos verbos que se reiteran a lo largo de toda la obra, de modo tal que no sólo pone en evidencia el acto de enunciación, sino que, a través de ellos, se da la pauta de la acción realizada por un agente que se construye a través de la palabra impresa, en la primera persona. Ese *yo* que necesita decir/se que es, que existe, *a través y por esos* verbos.

Por lo que, la muestra de la existencia que aporta la escritura es, también, una demostración para sí mismo, la prueba de su identidad: "Sin los papeles yo dejaba de ser Carr y si no era Carr no era nadie" (Onetti 1993, 149). Y, como tal, es una estrategia de construcción de ese yo, un acto identitario de un *yo* constituido por el lenguaje que perdura por ese

mismo acto escriturario. De ahí, la importancia de la memoria que se erige como el mecanismo de consolidación de esa identidad y el punto de partida de la escritura.

Y, de este modo el yo que se dirige a sí mismo cumple con la condición de posibilidad del diario íntimo, en tanto que se escribe para sí. Sin embargo, en esta obra se da a entender un destinatario implícito, una tal Aura o Aurora: "...como una avergonzada y lastimosa prueba de que yo estuve viviendo en tu ausencia" (Onetti 1993, 98). La escritura constituye una demostración de existencia para un *otro*. La escritura representa una forma de asir, en un presente continuo, a través del registro escriturario, la realidad; de enlazar a un yo para un *tú*: "te estuve queriendo" (Onetti 1993, 136).

La escritura no sólo le da vida a ese *yo*, sino que es una forma de mantenerse vivo, de seguir *vivo*, "Yo seguía siendo yo..." (Onetti 1993, 128). Los verbos evidencian un proceso de creación identitaria, le demuestran su propia existencia pues sin la escritura "me sentía fuera de la vida" (Onetti 1993, 67) y, así, lo alejan de "esa mezcla de la tristeza, de sentirme ausente en el mundo de verdad..." (Onetti 1993, 83).

Ⅲ. La referencia

El personaje narrador, Juan Carr, toma nota de su vida y esa vida que se representa por escrito se constituye, así, en su recurso narrativo que legitima su existencia y le otorga verosimilitud a los hechos narrados: "yo seguía siendo yo" (Onetti 1993, 94). La primera persona cuenta su historia

y la de otros cuyas historias aparecen como verdaderas.

De ahí los constantes interrogantes sobre el estatuto de referencialidad del *yo* construido como proyecto escriturario. Ese yo que escribe, es un *yo* como realidad o lo que se ha puesto por escrito: "¿quién es ese yo?" (Onetti 1993, 94) se pregunta constantemente. El "yo" articula conjunto de palabras que relatan parte de la historia de un personaje a través de los *apuntes*. Inclusive, ese "yo" puede tener un nombre, pero ese nombre "de tanto repetirlo, no significaba nada" (Onetti 1993, 94).

Si el nombre no significa, la autobiografía se subvierte al no dar cuenta de una relación entre el referente extratextual y el sujeto de la enunciación. El sujeto de enunciación, que constantemente pone en evidencia su acto de enunciación para poder dejar sentada y por sentada una identidad, asir una historia personal y tratar de cumplir con el rol de "informante" construye *provisoriamente* una forma de dejar rastro. Es una biografía descartable.

Sin embrago, no es la biografía de otro, no es un cualquiera. Carr seguía siendo el personaje narrador pues no podía ser otro, dada "la imposibilidad de pensarme, de sentirme otro" (Onetti 1993, 94). Además, porque cada uno tiene su propio "yo", hay tantos yoes como identidades posibles, identidades construibles.

Así, el apunte resulta un tipo discursivo que, en este caso, tensiona el *diario íntimo* y la *autobiografía* para dar cuenta de una intención narrativa de un yo que, en realidad, es otro artificio textual. El yo como voz narrativa permite crear y cumplir con esa necesidad de escribir.

Por otro lado, la creación literaria, en tanto el acto escriturario en primera persona, le otorga la posibilidad de reflexionar sobre la literatura;

tema, éste, que requiere un apartado propio.

Ⅳ. La creación

La escritura es una persistencia en el tiempo (aunque no a través de su sucesión) la cual es otro punto de partida: el de las reflexiones sobre la elaboración literaria. El problema de la teoría literaria, de la escritura en sí, se relaciona con los dos epígrafes. En uno se hace referencia a la inexistencia de una ideología, de una didáctica y de una intriga novelesca:

> "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. Por orden del autor." (Onetti 1993, 14)

En el otro, hay una cita explícita de Borges y un homenaje al destino del escritor sin prerrogativas u obligaciones ajenas al acto creativo mismo:

> "Mientras escribo me siento justificado; pienso: estoy cumpliendo con mi destino de escritor, mas 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 quien? Para nadie, para mí mismo." (Onetti 1993, 14)

El acto de escribir se justifica desde el cumplimiento de un destino personal y eso mismo es lo que se propone el personaje de *Cuando ya no*

importe. Hay una mezcla de tarea, de propósito individual:

> "Juré apuntarlo todo..." (Onetti 1993, 21)
> "Me resulta fácil empezar a escribir estos apuntes... no sé si podré cumplir la autopromesa de continuar..." (Onetti 1993, 22)
> "...cuáles palabras estoy eligiendo al cumplir con un deber casi escolar de garrapatear mis apuntes" (Onetti 1993, 125)

No obstante, es un destino sin destino, sin un fin último, sin un para qué: "estos apuntes sin destino" (Onetti 1993, 113). La literatura es el modo de trascender en el mundo: "contar es permanecer" porque "siempre algo queda" (Onetti 1993, 113). Porque la escritura es en tanto es lectura y toda lectura es una resignificación del texto, es una reescritura en la mente del otro.

La escritura otorga vida, la escritura es la que de algún modo configura una vida, dejar de escribir es morir, es más, la escritura también dictamina la muerte: "si está escrito que llegue a la vejez" (Onetti 1993, 108).

Por otro lado, hay alusiones sobre cómo debe ser una novela y un novelista:

> "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 1993, 92)

La "decadencia mundial de la literatura" (Onetti 1993, 138) es una especie de enfermedad relacionada con la hiperlabia, hablar mucho, no contar nada, no mentir historias verdaderas.

Otro de los aspectos que pertenecen a un estilo propiamente onettiano hace referencia a la escritura como dependencia, en tanto vínculo patológico. Escribir se constituye en otra de las tantas posibles adicciones. La novela explora por diferentes estados alterados por adicciones psicofísicas: el alcohol, las drogas, el sexo y, hasta, la hiperlabia. Pero, para Carr, "escribir es una especie de enfermedad" (Onetti 1993, 71). Y, si toda escritura necesita, requiere una lectura, la dependencia se completa al leer y leerse. Los estados de evasión a través de la literatura son representados por Carr "mientras leía, me sentía ausente del mundo".

Entre el *deber de* y la *necesidad de* escribir hay una tensión, un cansancio. Hay pasajes que dan cuenta del esfuerzo por realizarlo y se obliga a hacerlo: "me fatiga escribir estos recuerdos" (Onetti 1993, 81), estoy "cansado de mí" (Onetti 1993, 67). La creación artística es una ardua tarea, una labor que cansa. Máxime, si se tiene en cuenta que ésta es la última novela de Onetti.

Y, el asedio final es la muerte "la palabra muerte (deseo) que no sea más que eso, una palabra". Pero, ¿qué es la muerte? La muerte es del cuerpo. La medicina, incluso, es un medio "para postergarla" (Onetti 1993, 31). Si el acto escriturario es un permanecer, es dar vida, la muerte es no apuntar más, no poner por escrito los recuerdos mentidos, mentados.

Para seguir viviendo, Carr necesita "poblar la memoria" no sólo de recuerdos de acontecimientos pasados, sino de invenciones, de mentiras propias o ajenas .

V. La memoria

Esos apuntes oscilan, explícitamente (Onetti 1993, 60), hacia el *cuaderno de memorias,* reconstruyen el pasado, pero son, además, una forma de introspección, de indagación en su propia interioridad, "de esa parte de la vida que es la memoria" (Onetti 1993, 138).

La memoria como facultad humana y el recuerdo como la capacidad de apelar a esa faculta son contenidos mentales. Pero, esos recursos sólo existen por el lenguaje que da forma y vida a esos atributos de la persona, porque el pasado y lo sucedido "está muerto" (Onetti 1993, 117). A través de la *palabra* se cuentan (dando vida a) los momentos pasados elegidos. Esos momentos propios, del narrador, configuran una escritura biográfica que sostiene la propia vida y que permita evadir y olvidar el hastío cotidiano.

Todo aquello que la memoria trae al presente es susceptible de ser narrado, aunque se mezclen, aunque no tengan sentido "se me entreveran los recuerdos" (Onetti 1993, 111). Incluso, hasta aquellos que cree olvidar, o que no tiene la certeza da que hayan ocurrido. El olvido es otra de las formas en que se cifra la memoria.

Pero, también, la memoria es la facultad de conservar momentos ajenos. La memoria selecciona historias de otros personajes y su escritura le permite a Carr convertirse en un historiador, el "primer historiador del villorrio" (Onetti 1993, 123). Esta autoconstrucción como un creador de la memoria de un pueblo, como es Santamaría, pone de manifiesto la posición de privilegio del narrador que selecciona los hechos a contar. Además, es lo

que a este narrador le importa "lo único que verdaderamente me importa es esa ciudad, villa o pueblucho" (Onetti 1993, 107).

Pero, a diferencia del cronista, este "historiador" narra los hechos como *versiones*, sin intencionalidad de llegar a una verdad o de elucidarla. Son las palabras de otros, que mintieron como los mejores escritores de literatura. Carr, así, se autoconstruye en transcriptor, al repetir lo que otros dijeron, colocando a los otros personajes en igualdad con otros mentirosos de profesión.

Y, como las historias son versiones de lo relatado por los otros personajes, tienen la misma legitimidad, ninguna se erige como la *verdadera*, y de esta forma relativiza el estatuto de verdad narrativa.

Esta posición ante la memoria jerarquiza la escritura por sobre la veracidad de los acontecimientos relatados y, de este modo, muestra la autonomía del texto. La escritura se erige como creación, como producto fundacional de *historias* las que pueden ser relativizadas por otras versiones de la misma historia. La única verdad es la *literatura*, nada existe fuera de ésta.

VI. Conclusiones

La obra de Onetti se analizó fundamentalmente desde la categoría genérica, para entender cómo problematiza el plano formal y significativo de la noción de género literario y de literatura en general.

Cuando ya no importe postula un programa narrativo donde lo que predomina es la enunciación como acto de composición, siguiendo una

lógica rizomática. Es decir, se impugna la categoría convencional del tiempo y, así, el nuevo orden temporal se sostiene desde un mecanismo estético de articulación de la escritura con una identidad que se construye en ese lenguaje escriturario. Lo demás carece de valor.

La última novela de Onetti, *Cuando ya no importe,* constituye un adiós, un epílogo dice Carr. Desde el título mismo, hay un desolado pronóstico, una mirada pesimista de la existencia, intensificada por el uso del adverbio "ya" que matiza una temporalidad posible y venidera. En ese tiempo, las cosas carecerán de todo valor. Esa coordenada temporal está evocada desde la claudicación de toda posibilidad de esperanza, connotada con la negación, "no". Y, por lo tanto, la desilusión se anticipa desde el comienzo de la obra.

La última creación de Onetti es un testamento en clave literaria en donde deja expresados los puntos de vista fundamentales de su estética, de su pensamiento y las principales características de su concepción literaria.

Desde una novela, convoca a su despedida de la literatura y de la vida. La obra es un testimonio del tiempo perdido y de la pérdida del tiempo, de la pérdida de nociones convencionales. Esta novela que desmonta la convención genérica, que no corresponde a ningún formato fijo cristaliza, por esa necesidad interna que gobierna el acto escriturario, la voz narrativa. Los elementos, que podríamos llamar universales del relato, como ser el tiempo, la trama, están impugnados en este particular estilo onettiano.

El narrador fuera de toda perspectiva temporal es inubicable, lo único que predomina es su escritura. Porque escribir es vital, es lo que perdura cuando ya nada quede, cuando ya nada importe. Escribir no tiene

justificación ni divina ni social, sino que reside adentro de cada uno, es la razón de ser del escritor. Escribir, porque no puede no hacerlo, todo lo demás continuará como siempre: el mundo seguirá su curso y "como fue escrito, siempre lloverá."

Como se dijo anteriormente, escribir es un destino sin destino, sin teleología, sin funcionalidad. La literatura es el modo de quedarse, de permanecer y trascender en el mundo, porque la escritura es la condición de existencia de la lectura y toda lectura es una resignificación del texto, es una reescritura en la mente del otro. Entonces, la escritura es la razón de ser del escritor porque le otorga vida, la escritura es la que hablará del escritor.

En las antípodas de su existencia, Onetti entrega su obra póstuma como una despedida de la vida y de la literatura. Esa despedida es un homenaje a la literatura que no da respuestas ni ayudas a la humanidad, que deslíen, como la lluvia, e inundan de desencanto y melancolía. Se despide citando textualmente "Lloverá siempre", de otro Car(r), otro Carlos: Denis Molina. Y, como toda escritura es una lectura, sus obras (anuncia, predice) seguirán siendo leídas.

Bibliografía

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1990) *Conceptos de Sociología*, Buenos Aires: C.E.A.L.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1993) *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires: Edicial.

A. A. V. V. (1995) *América Latina. Palabra, Literatura y Cultura* en Ana Pizarro (comp.), Vol. III, Sao Pablo: Da Unicamp.

A. A. V. V. (1982) *Estudios de Comunicación y política. Versión I*, "Géneros y Estrategias del Discurso", México: Universidad Autónoma Metropolitana.

A.A.V.V. (1994) "Literatura Fantástica. Una Nueva Sensibilidad del Texto como Creación", *Anthropos* Nº 155/156.

Bajtín, Mijail (1982) *Estilística de la Creación Verbal*, México: Siglo XXI.

Bajtín, Mijail (1984) *Problemas para la Poética de Dostoiewski*, México: F.C.E.

Balderstone, Daniel (2001) "'Hagan lo que quieran'. En torno a los manuscritos de *Cuando ya no importe*". *Fragmentos* Nº 20. p. 103-108.

Brodherston, G. (1997) *La América Indígena en su Literatura: Los Mitos del Cuarto Mundo,* México: F.C.E.

Campra, Rosalba (S/D) "Los Silencios del Texto en la Literatura Fantástica" en *El Relato Fantástico en España e Hispanoamérica.*

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1972). *Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe.* París: Minuit.

Fernández, Teodosio (S/D) *El último Onetti, o el deber absurdo y sagrado de escribir hasta el final*. Centro Virtual Cervantes.

Lazcano, Pablo (2001) Cuando ya no importe, *un viaje al tiempo de la barbarie*. Mar del Plata: Actas del 1º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura.

Lejeune, Philippe (1973) "Le pacte autobiobrafique" en *Poetique*, París.

Lezama, Homero (1974) *Diccionario de Mitología*, Buenos Aires: Claridad.

Morales, Leónidas (2001) *La escritura de al lado*. Chile: Editorial Cuarto propio.

Gleimo, Graciela (1993) "Juan Carlos Onetti: una poética del fragmento". Primeras jornadas rioplatenses de literatura. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo.

Ong, Walter (1987) *Oralidad y Escritura*, México: F.C.E.

Onetti, Juan Carlos (1993) *Cuando ya no importe*, Buenos Aires: Alfaguara.

Ortega, Julio (1997) *El Principio Radical de lo Nuevo*, Perú: F.C.E.

Pizarro, Ana (1984) *La Literatura Latinoamericana como Proceso*, Buenos Aires: C.E.A.L.

Rama, Ángel (1986) *La novela en América Latina. Panorama 1920/1980,* México: Veracruzana/Fundación Ángel Rama.

Rama, Ángel (1994) "El Narrador Ingresa al Baile de Máscaras de la Modernidad" en *La Riesgosa Navegación del Escritor Exiliado*, Montevideo: Arca.

Rama, Ángel (1984) *Más Allá del Boom. Literatura y Mercado*, Buenos Aires: Folios.

Rodríguez Luís, Julio (1997) *El Enfoque Documental en la Narrativa Hispanoamericana. Estudio Taxonómico*, México: F.C.E.

Rodríguez Monegal, Emir (1972) *El Boom de la literatura Latinoamericana*, Caracas: Tiempo Nuevo.

Sánchez Arnosi, Milagros (1993) "Onetti: la literatura como pasión" en *Cuadernos hispanoamericanos* Nº 522. p. 122-124 Madrid

Schwartz, Roberto (1994) "La referencia nacional ¿Olvidarla o criticarla?" en

Las Culturas de Fin de Siglo en América Latina, Ludmer, J. (comp.), Rosario: Beatriz Viterbo.

Todorov, Tzvetan (1991) *Los Géneros del Discurso*, Monteávila.

Todorov, Tzvetan, Broke Rose, et al. (1988) *Teoría de los Géneros Literarios*, "Géneros, 'tipos', modos, Madrid: Arco libros.

White, Hayden. (1978) "The Fiction of Factual Representation", "The Historical Text as Literary Artefact" en *Tropics of Discurse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University press.

▌논문투고일자: 2009년 11월 18일
▌심사완료일자: 2009년 12월 23일
▌게재확정일자: 2009년 12월 24일