

formación cultural. Sumado a esto las teorías de género de corte cultural y performativista de Judith Butler y Chantal Mouffe enmarcan a Eva en una posición sexual contrahegemónica respecto del orden de géneros establecido y los dictámenes de la modernidad europea.

En esta prolija edificación conceptual quien parece formar parte de sus cimientos es Ernesto Laclau y su concepción de práctica articuladora: una construcción de puntos nodales que fijan parcialmente un sentido en un determinado campo cultural y por oposición a otras formaciones discursivas. Creo que tiene razón Susana Rosano cuando sostiene, siguiendo a Laclau, que Evita funciona en la historia nacional como un significativo rector que ordena y combina provisoriamente diversos segmentos de la política, la cultura y la técnica en diferentes períodos históricos; un significativo que muta y se renueva a cada momento de las luchas simbólicas.

Se puede concluir, por tanto, que el saldo a favor que deja el ensayo de Rosano es una Evita más, sumada a la intensa proliferación de Evitas-monstruo, Evitas-mártires y Evitas-diva que guarda el archivo de la patria: se trata de la Evita-significante. Una Evita que los detractores del giro lingüístico y la ruptura saussuriana no cesarán de rechazar. Justamente aquellos que con poco éxito epistemológico no cesan de definir al peronismo como escasamente republicano o excesivamente autocrático.

Patricio Montenegro

* Roberto Echavarren. *Fuera de género: criaturas de la invención erótica*, Buenos Aires: Losada, 2007, 184 p.

* Mario Vargas Llosa. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Buenos Aires: Alfaguara, 2008, 256 p.

Andrógino Onetti es el resultado de un seminario de posgrado sobre literatura y género dictado por Roberto Echavarren en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Montevideo en agosto de 2006. El seminario giraba en torno a la construcción y deconstrucción del género erótico en la narrativa de Juan Carlos Onetti, y se proponía ahondar en un punto pasado por alto en la crítica literaria. El resultado de este seminario es este libro que bajo la dirección de Roberto Echavarren compila cuatro artículos que abordan la problemática de género y el erotismo bajo el signo de la androginia en la narrativa de Juan Carlos Onetti. Los artículos pertenecen al propio Echavarren, a Cristina Miraballes y Federico Sosa Machó. El eje articulador de esta compilación se centra en ciertas redundancias, en “repeticiones de diferencias constitutivas” y sus variaciones en algunos textos de Onetti, redundancias que evidenciarían un deseo andrógino modulador del erotismo en esta narrativa onettiana. La propuesta de Echavarren y sus colaboradores es situarse en un terreno inexplorado, o bien mal explorado, por la crítica literaria respecto a la obra de Onetti: la temática del género y su eroticidad. Echavarren afirma en el prólogo del libro que la lectura crítica tradicional de Onetti ha señalado siempre la preferencia por los personajes femeninos jóvenes, pero sin advertir que esta misma preferencia era el signo de un indefinición, una ambigüedad que condensaba un deseo erótico por lo andrógino. A partir de esta hipótesis Echavarren se propone inaugurar una brecha que abra el campo de la crítica onettiana al estudio de género bajo el signo de la androginia.

En el primer artículo denominado “Fuera de género” (fragmento de su ensayo *Fuera de género: criaturas de la invención erótica* (2007)), Echavarren analiza el deseo andrógino a través de cuatro novelas y cuatro relatos de Juan Carlos Onetti. Este recorrido le permite rastrear a partir de un marco teórico que se sostiene en la lectura psicoanalítica del eros, la androginia y las pulsiones sexuales, y también en la tradición crítica de los estudios de género, las huellas de un deseo erótico no marcado por lo genérico, una atracción por lo ambiguo, por la corporalidad indefinida. El deseo andrógino, sostiene Echavarren, implica en la narrativa de Onetti, por un lado un rechazo a la moral cristiana que consagra al género como identidad inamovible y al coito como un medio de procreación, y por otro lado, constituye un deseo por lo incompleto, lo inacabado, lo irresoluto, por el misterio que envuelve la incertidumbre de un sujeto y un cuerpo no marcados por lo genérico. Este erotismo andrógino es analizado por Echavarren en sus diversas expresiones dentro de la narrativa onettiana, así en *El pozo* se vislumbra en el rechazo del narrador por las mujeres adultas, aquellas que han traspasado el umbral de la juventud y caen en esa muerte “temprana” que las sumerge en el “sentido práctico hediondo” de parir un hijo. La preñez, señala Echavarren, es en Onetti el signo material de la corrupción femenina, es el desequilibrio de esa ambigüedad seductora de

la púber que finalmente acaba inclinándose hacia uno de los polos genéricos. En *La vida breve* esta misma desilusión ante la ruptura del eros andrógino que conlleva la adultez femenina, se expresa en el rechazo que suscita al protagonista el reencuentro de una vieja amante, cuyo recuerdo adolescente se corrompe ante la visión repugnada de una “hembra”, identidad genérica que rompe el deseo por lo indefinido y se manifiesta en el vientre hinchado. En el lado opuesto a esta repugnancia, el deseo andrógino se condensa en personajes como el de Inés en *El astillero*, eterna púber cuyos signos corporales (o mejor dicho su ausencia) producen una atracción erótica fundada en la ambigüedad, en la imposibilidad de asignar una identidad genérica definida. El mismo deseo, pero invertido, suscita el caballero de la rosa con su misteriosa y seductora ambigüedad en “Historia del caballero de la rosa y de la virgen encinta que vino de Liliput”, o bien aparece a través de las relaciones homoeróticas de los infantes de “Los niños en el bosque”. Pulsión erótica ambigua que lleva a personajes como Medina en *Dejemos hablar al viento* a sentirse atraído por su hijo adoptivo y por una prostituta lesbiana, amantes el uno del otro, signos de una unión que funde el deseo andrógino y lo incrementa y que se repite en el cuento “Bienvenido Bob” entre los personajes de Inés y Bob, equiparados en su relación filiar y sobre todo en la seducción que ambos suscitan en el protagonista. Este deseo por lo incompleto e indefinido es el que lleva al protagonista del cuento “Jabón” a evitar por todos los medios averiguar el sexo de ese ser ambiguo que ha levantado en el camino y que en su misterio guarda la llave de la atracción y el placer por lo incierto. El deseo andrógino que guía a estos personajes onettianos (salvo en la excepción de “Jabón”) está condenada, afirma Echavarren, a concluir en el odio que suscita la imposibilidad de mantener la ambigüedad en que se funda este deseo. Las jóvenes maduran y adquieren la corrupción del género femenino estigmatizado en sus cuerpos genitalizados, el deseo por la fusión resulta imposible y genera un sentimiento de odio y rencor que corroe a los personajes insatisfechos en su erotismo andrógino. Deseo y odio, concluye Echavarren, son las dos caras de un mismo sentimiento que se origina en una sociedad esencialmente machista que impide que haya paz en la eroticidad de lo ambiguo.

El segundo artículo “Entre la culpa y el fetiche” pertenece a Federico Sosa Machó, en él se continúa la lectura psicoanalítica del deseo andrógino pero centrándose en el cuento “La cara de la desgracia” y en el concepto de fetiche. El deseo andrógino, representado en el cuento por la atracción que ejercen en el protagonista una joven adolescente y el recuerdo de juventud del hermano muerto, es articulado en la lectura crítica de Sosa Machó a partir del concepto de fetiche en tanto objeto erótico que fusiona y confronta dos elementos uniendo así una disyunción aparente. Este deseo andrógino marcado por el fetiche, estaría en “La cara de la desgracia” atravesado por el sentimiento de culpa que experimenta el protagonista, culpa que en primera instancia pareciera desprenderse del suicidio del hermano pero que luego se resignifica, a través de este fetichismo andrógino, con la relación erótica del protagonista y la joven adolescente, nuevo objeto de deseo que abre la posibilidad de liberar la culpa en su andrógina confusión de géneros. La joven y el hermano muerto se unen así bajo el signo del fetiche como deseo andrógino, y la narrativa onettiana queda asimilada al fetichismo al hacer de la fragmentación y lo inacabado su principio constructivo, su resistencia a las significaciones definitivas.

El tercer artículo de Cristina Miraballes, “Un acercamiento desde la perspectiva de género”, continúa la lectura andrógina sobre el mismo corpus, pero centrándose en la evolución narrativa de este deseo andrógino al hacer un estudio comparativo entre los cuentos “Los niños en el bosque” y “Jabón” a partir de este motivo de la erótica andrógina. A su vez continúa la pretensión de presentar una lectura diferente a la que la crítica tradicionalmente ha ejercido sobre la obra de Onetti, una exégesis crítica que se define como lectura de los “silencios”. Esta lectura toma como marco teórico inmediato y explícito las ideas foucaultianas de la significación de lo no dicho y su valoración como fuente privilegiada de comunicación, junto con una indagación *arqueológica* del goce erótico de lo andrógino que, como en el artículo de Echavarren, ubica en la ética cristiana de “la renuncia de sí”, la jaula binaria de los géneros y la represión del deseo por lo andrógino. La autora retoma este marco postestructuralista y junto a conceptos deconstructivos como el de rizoma en Deleuze y Guattari, analiza el deseo andrógino por fuera del binarismo de la dualidad genérica acercándola a la unidad en los opuestos. Este marco teórico es recuperado desde la tradición crítica de los estudios de género a partir de la cual la androginia onettiana se lee como interpelación a la canonización sexual masculina dentro de una sociedad machista. El artículo se propone demostrar cómo en el pasaje de casi cuarenta años que separa a “Los niños en el bosque” (1936) de “Jabón” (1974), Onetti continuó trabajando sobre el deseo por lo andrógino y cómo desarrollo “una evolución” en el tratamiento de estos temas. La evolución presupuesta, en primer lugar es puesta en relación con los

períodos de escritura dentro de la trayectoria literaria de Onetti en los que cada cuento se inscribe. “Los niños en el bosque” pertenece a los inicios de su carrera literaria y “Jabón” a su plenitud. La evolución en el tratamiento del deseo andrógino consistiría, según Miraballes, en la superación de lo no dicho en tanto represión y secreto (“Los niños en el bosque”) por medio de su conversión en el goce del silencio a través de la aceptación plena de este objeto de deseo en toda su ambigüedad (“Jabón”). Lo no dicho adquiere así otra textura y pasa de ser secreto y fuente de deseo-odio, producto de la imposibilidad de resolver esta tensión, a ser plenitud en el goce mediante la aceptación de su ambigüedad y el reconocimiento de una erótica posible en lo andrógino.

Por último cierra esta compilación el artículo de Echavarren “La índole moral del andrógino”, donde se resumen las líneas de análisis que se articularon en los trabajos anteriores bajo el concepto de una “moral andrógina” ejemplificada en el personaje del caballero de “Historia del caballero de la rosa ...”. El caballero de la rosa sería el portador de un *ethos* andrógino opuesto en primer lugar a la ética materialista y mercantil de la sociedad santamariana, y en segundo lugar (y aquí se plasmaría la ambigüedad constitutiva de la narrativa onettiana), opuesto a la tradicional imagen diabólicamente seductora de la androginia tal como aparece en *El diablo enamorado* de Cazotte. Este nuevo sesgo de la moral andrógina, señala Echavarren, que pareciera inclinar al caballero andrógino del cuento de Onetti hacia la figura de un “ángel bueno”, pero sin romper jamás con la indefinición, la ambigüedad y la incertidumbre, plantea una moral andrógina que oscila irresoluta entre la seducción diabólica y la bondad angelical. Esta moral ambigua se construye en la narrativa de Onetti, afirma Echavarren, a partir de una “epistemología del *closet*”, epistemología de lo oculto que configura la estructura de sus relatos a partir de sus puntos de vista y sus narradores encerrados en una indefinición fundada en el deseo por el “misterio mantenido a toda costa”. La narrativa onettiana y sus desplazamientos ambiguos aparecen en la lectura de Echavarren y sus colaboradores, como una línea de fuga que fusiona el trabajo subversivo con los géneros y la narrativa de la literatura latinoamericana del 50 en adelante, con la subversión de los géneros sexuales bajo la figura del andrógino y su moral ambigua, simbolizada en el par *deseo/fetiché*, que tiene su segundo término como causa eficiente y al primero como causa final, siendo ésta la perpetuación de un misterio y un placer por lo inacabado. El libro logra insertarse en ese lugar vacante dejado por la crítica de Onetti, y lo hace merced a un análisis coherente y extensivo que lee algunas de esas marcas y pulsiones por lo inacabado e incierto en la narrativa onettiana a partir del concepto de la androginia. Quizá podría discutirse la unilateralidad de esta lectura y su falta de articulación dentro de otras líneas críticas sobre este trabajo onettiano con lo inacabado y lo incierto, pero el resultado de la propuesta crítica de Echavarren y sus colaboradores logra lo que se propone: abrir el campo crítico al análisis de las cuestiones de género en la obra de Juan Carlos Onetti.

Desde otra perspectiva muy distinta, Mario Vargas Llosa dedica a la obra de Juan Carlos Onetti su ensayo *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. El libro es un análisis crítico de la narrativa onettiana a partir del concepto de ficción en tanto “viaje a la imaginación y a la fantasía”, suscitado a partir de la miserias y mediocridades de la vida cotidiana. El ensayo no constituye un análisis de la narrativa onettiana a partir de los marcos teóricos que la crítica literaria ha levantado sobre la obra del escritor uruguayo; Vargas Llosa anota al final de su ensayo, que el suyo no se trata de un “libro de erudición”, sino de “una mirada personal” de la obra de Juan Carlos Onetti. Mientras la compilación de artículos críticos dirigida por Echavarren buscaba ocupar un lugar vacío en la producción teórica de la crítica onettiana, el libro de Vargas Llosa, tal como él mismo lo reconoce, se ubica en otro plano exegético, el de la perspectiva de autor. El ensayo es producto de un curso de seis meses que Vargas Llosa dio en 2006, en la Universidad de Georgetown (Washington). Se trata, en definitiva, de un homenaje del escritor peruano hacia quien considera uno de los escritores más influyentes de la historia literaria latinoamericana, y uno de los maestros, junto a Borges, Rulfo, Scott Fitzgerald o Faulkner, del cuento moderno, y del arte de la ficción. El eje articulador de la lectura de Vargas Llosa, se centra en la figura del “contador de historias”, tema que Vargas Llosa ya había abordado en su novela *El hablador*, y que aparece en este ensayo como un símbolo de la narrativa onettiana a partir de sus procesos de ficcionalización, en tanto operaciones evasivas del hombre para superar una vida marcada por la mediocridad y las miserias cotidianas. Vargas Llosa estructura su ensayo a partir del análisis de las que considera son, las “obras maestras” del escritor uruguayo. El prefacio del libro desarrolla esta idea del narrador como figura social encargada de la construcción de ficciones que permitan superar las miserias y mediocridades de la vida cotidiana; el relato de su viaje por las selvas amazónicas del Perú y su experiencia en una comunidad aborigen, del acto social de la ficcionalización

bajo la figura del “hablador” (una suerte de mítico chamán contador de historias) le permite a Vargas Llosa introducir la hipótesis central de su lectura de la narrativa onettiana. A partir de este concepto de ficción como evasión, el resto del ensayo desarrollará el análisis de nueve novelas y tres cuentos de Onetti, recorrido a través del cual Vargas Llosa analiza cómo el concepto de ficción y de ficcionalización, particularmente, aparece en la obra de Onetti como un medio de “superación de la mediocridad del mundo real”, un “escape hacia lo imaginario”, un “supletorio de la vida real”, etc. Vargas Llosa concluye finalmente, en una suerte de epílogo que cierra el ensayo bajo el título “Suma y resta”, que “Onetti construyó un mundo literario a partir de una experiencia universalmente practicada por los seres humanos: huir con la fantasía de la realidad en la que viven y refugiarse en otra”. Esta lectura, como señala el propio Vargas Llosa, no pretende sumarse al marco de la crítica literaria onettiana, sino aportar la mirada personal de un constructor de ficciones sobre otro al que se reconoce como uno de los maestros del género, de allí, que el aparato crítico que sostiene al ensayo y a sus hipótesis constitutivas no luzca sólido ni sea un punto de sostén para la exégesis crítica, no obstante lo cual, Vargas Llosa recurre numerosas veces en su ensayo a ciertas referencias teóricas que sustenten algunos de los puntos centrales de su exégesis: referencias que remiten en su gran mayoría a otros escritores de ficción, principalmente a Celine en su análisis del estilo personal de la ficción onettiana, al que Vargas Llosa denomina “el estilo crapuloso” a partir de esa retórica obsesiva que enturbia los relatos en un abismo de vicios y disvalores; también las referencias a Borges, Arlt, Dos Passos o Faulkner, entre otros, le permiten a Vargas Llosa desarrollar esta lectura personal del estilo onettiano y, en particular, su funcionalidad respecto a la hipótesis del uso de la ficción como evasión de las “repugnancias” de la vida.

El ensayo de Vargas Llosa se ubica en el universo de la crítica de escritor, a diferencia de la crítica literaria académica como la de Echavarren, que se apoyaba en una tradición crítica como la de los estudios de género y se proponía ocupar un lugar dentro de este marco, el ensayo de Vargas Llosa se apoya en las referencias a otros escritores y otros estilos literarios, y sobre todo en detalles biográficos que sirven en la exposición del escritor peruano como sostén de ciertas exégesis específicas que giran siempre alrededor de esta figura del narrador y de la evasión de la realidad por medio de la ficción; así, se observa como la fundación de la mítica Santa María en *La vida breve* es interpretada por Vargas Llosa en relación directa a la prohibición que imperaba en la década del 50 de realizar viajes entre Buenos Aires y Montevideo, y directamente relacionada también a un viaje que Onetti realizó a la provincia de Corrientes, donde habría encontrado la topografía y cadencia precisa de su mundo ficticio. Del mismo modo aparecerá en el ensayo la anécdota referida por Onetti como origen de su novela *El astillero*, sobre un viaje a un astillero en decadencia. El ensayo de Vargas Llosa es un ensayo de escritor, una lectura personal que no pretende dar cuenta de modo pormenorizado, ni teóricamente sustentado, de la relación esencial que establece la obra de Onetti entre ficción y realidad, sino pretende dar cuenta de esta relación a partir de las lecturas del propio Vargas Llosa y las relaciones que éste vislumbra en los estilos de Onetti y sus asumibles influencias. El ensayo recorre un número amplio de obras lo cual le permite presentar un mapa extenso de la narrativa onettiana, pero se detiene casi exclusivamente en un sólo aspecto de esta obra, y sustenta, por momentos en exceso, sus exégesis críticas en la consignación abundante de detalles biográficos, o bien, en comparaciones, pertinentes, pero no exhaustivas, de sus posibles influencias literarias. El resultado es un libro escrito con una prosa amena y fluida, literaria sólo por momentos, pero siempre ágil y llana, sin grandes aparatos críticos que sostengan el desarrollo de las hipótesis establecidas, pero con un análisis extenso de las obras más representativas de Onetti junto a un análisis de sus influencias literarias que incluye junto a las más difundidas, otras como las de Celine o Arlt, entre otros. Vargas Llosa se propuso con su ensayo dar rienda suelta a una idea que ya lo había atrapado enormemente como la de esos narradores de comunidades primitivas orales y cómo su función mítica dentro de aquellas sociedades pareciera recuperarse a partir de las ficciones modernas de un grupo de escritores entre los cuales ocupa un lugar privilegiado Juan Carlos Onetti. *El viaje a la ficción* es, en definitiva, un libro que habla de las influencias que bordean los contornos de toda figura literaria, influencias que ubican a Onetti como uno de los maestros a quien Vargas Llosa desea homenajear.

Alejo López