

Espacio homosocial en “Bienvenido, Bob”, “Presencia”, y *Cuando entonces* de Juan Carlos Onetti

Elena M. Martínez
Baruch College (CUNY) [1]

La narrativa de Juan Carlos Onetti, desde *El pozo* (1939) hasta *Cuando ya no importe* (1993), articula y reproduce un espacio homosocial por excelencia. Por homosocial se entiende aquí el lugar privilegiado en que los personajes masculinos como sujetos del discurso, llevan a cabo entre ellos transacciones de poder social, económico, y narrativo; mientras que los sujetos femeninos aparecen como objetos de cambio, intercambio o en palabras de Luce Irigaray, como “mercancía”. Como han apuntado varios críticos onettianos, Mark Millington y Judy Maloof: las subjetividades masculinas en Onetti aparecen en primer plano y las femeninas están en función de aquéllas.

Homosocial es, como explica Eve Kosofsky Sedgwick en *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, un neologismo formado por analogía con la palabra “homosexual”, y se usa en las ciencias sociales para describir vínculos entre personas del mismo sexo aplicándose a actividades como camaradería masculina; es diferente a homosexual y aún, a veces, se caracteriza por una homofobia intensa (1-2). Ese deseo homosocial se ve en los patrones de amistad, rivalidad y competencia; los cuales están obviamente condicionados por las reglas de conducta de clase social y no se pueden entender fuera de las coordenadas de ésta. Como es sabido, el patriarcado está basado en relaciones entre hombres que establecen una jerarquía de solidaridad e interdependencia que les permite controlar a las mujeres. [2] Dentro de las estructuras de dominación patriarcal, la heterosexualidad se impone y se rechaza la homosexualidad. Las construcciones de la heterosexualidad y la homosexualidad son complejas y están entrelazadas con género, raza, clase y la institución familiar.

Por su parte, Luce Irigaray en *This Sex Which is Not One* señala que los intercambios sociales y económicos en los que se basan las sociedades patriarcales son exclusivamente homosociales, esto es, ocurren estrictamente entre hombres (192). Ella discute la relación que existe entre patriarcado, homosocialidad y heterosexualidad. La heterosexualidad está, según explica Irigaray, arraigada en el sistema del patriarcado. Para ella, la heterosexualidad no es otra cosa que la asignación de papeles económicos dentro de una lógica en la que prevalecen los sujetos productores y los agentes del intercambio, los cuales son siempre hombres; y por otro lado, están las materias primas, los objetos de cambio, que son las mujeres. Todo sistema de organización social y económico es necesariamente homosexual en el sentido que la mujer existe sólo como mediadora en la transacción entre los hombres o entre el hombre y un pacto consigo mismo (193). Así, homosocial se usa para designar el intrincado sistema en que se dan y que a la vez sostiene, el sistema patriarcal y su corolario, la misoginia.

En este trabajo me propongo estudiar el espacio homosocial en varios textos de Juan Carlos Onetti: “Bienvenido, Bob”, “Presencia” y *Cuando entonces*, su penúltima novela. Estos

tres textos presentan distintos grados de asociación y de camaradería y rivalidad entre los personajes masculinos. En “Bienvenido, Bob” se puede hablar de una tensión homoerótica; en “Presencia” y la novela *Cuando entonces* la camaradería y rivalidad entre varones está asociada con la creación de historias, y con el proceso de escritura. Aunque homosocial es distinto a homosexual u homoerótico, como ha apuntado Eve Kosofsky Sedgwick, en la primera parte de este trabajo sostengo que en el cuento “Bienvenido, Bob”, la alianza homosocial está unida también a un deseo homoerótico.

El relato cuenta la relación de rivalidad que se dio entre el narrador sin nombre y Bob (antes Roberto) en el pasado y la relación de ambos en el presente. El narrador había sido novio de Inés, hermana de Bob, quien siendo más joven que aquél, se opuso al noviazgo por considerarlo viejo y sin ideales. Así, se da una relación triangular entre el narrador, Inés y Bob (ahora Roberto). Este cambio de nombre marca una diferencia fundamental. Ya que así se pone énfasis en dos momentos en la vida de Bob: el antes, el pasado, identificado con la juventud y que corresponde a cuando se llamaba Bob; y el presente, la edad madura de Bob a quien ahora se le llama Roberto. Si en la acepción general de la crítica, homosocial no alude a relaciones de atracción sexual entre hombres sino a alianzas de poder masculino, en este cuento, en particular, se puede leer como sinónimo de homoerotismo pues la relación del narrador sin nombre y el personaje Bob tiene matices homoeróticos.

A pesar de que el universo onettiano se funda en la masculinidad, esto es, en el predominio de las identidades masculinas y con éstas, las actitudes y conductas que las configuran, Onetti parece inscribir una crítica a esta construcción histórica. Sus personajes masculinos, como ha dicho la crítica hasta el cansancio, son personajes marginales (el proxeneta, el médico que observa, el detective que mantiene la duda), y los jóvenes de aspecto andrógino. El joven Bob es una especie de esencia andrógina superior al hombre maduro. Es esa figura andrógina la que encierra los ideales más puros. Y es el énfasis en el parecido de Inés y Bob el que acentúa el carácter andrógino de Bob.

Como en muchos textos de Onetti, en “Bienvenido, Bob” la contraposición entre presente y pasado es esencial para la narración y lo narrado. Onetti indaga una vez más en la temática de la pérdida de la juventud y con ello, la pérdida de los sueños y las esperanzas. Se presenta una pareja heterosexual (la de Inés y el narrador) y la de dos hombres (Bob y el narrador sin nombre). Así, Inés, Bob y el narrador vienen a conformar un triángulo de amor y de odio. La intensidad que se da entre el narrador masculino y el sujeto (masculino) del enunciado nos hace pensar en una narración de deseo sublimado. El hecho de que la rivalidad que se da entre los personajes masculinos (Bob y el narrador), sea el foco de la narración mientras que el noviazgo de Inés y el narrador sea algo incidental, hace que se lea no sólo como homosocial en el sentido general de la común alianza entre los hombres en el patriarcado sino como una narrativa homoerótica debido a la carga emotiva que conlleva.

En el pacto homosocial, la afiliación de los personajes conlleva un acto especular y narcisista en que se busca en el otro el reflejo o la proyección del ser. En este caso la proyección

es de parte del narrador hacia Bob. El título encierra una fina ironía ya que la venganza del narrador es darle la bienvenida a Roberto, al hombre maduro y sinónimo de decadencia; en vez de a Bob, emblema de juventud y esperanza. Aquí, ese espacio homosocial dominado por los varones, como en el resto de la producción de Onetti, se ve identificado sobretodo con el espacio físico del bar. La elección de este espacio físico no es arbitraria y es consistente con la ideología masculinista y las construcciones de género sexual. El bar aparece como espacio de dominio masculino, de exhibición, de competencia, rivalidad y/o camaradería. Sin embargo, aquí, el bar es algo más ya que también es escena de un deseo especular intenso por parte del narrador hacia Bob.

En la narrativa onettiana el bar es espacio de exhibición por excelencia. Las acciones de ver y mirar entre los sujetos masculinos ocupan un lugar privilegiado; las mujeres son objetos, y sólo aparecen como mediadoras e intermediarias excluidas de las acciones y presentadas tenuemente. Este situar a la mujer entremedio de dos varones y como fuerza escondida es significativo. Aquí se da un caso de voyeurismo diferente al tradicional. Si históricamente el voyeurismo se identifica con la mirada del sujeto masculino hacia el objeto femenino, aquí se da entre personajes masculinos como manifestación intensa de recelo entre ambos y del deseo del narrador por Bob. Las miradas entre ellos refuerzan la idea de que existe un deseo homoerótico. En este circuito de miradas masculinas se pone énfasis en la de Bob hacia el narrador en el pasado y del narrador hacia Bob en el presente. Y es precisamente el bar el escenario de dicho deseo.

Curiosamente, Inés no aparece en este espacio. Y la posición física que ocupa este personaje es emblemática de su posición como intermediaria o mediadora entre los varones. En varias ocasiones se le describe situada en una escalera, lo cual reafirma su carácter de conciliadora entre su hermano y el enamorado de ella. En el bar, lugar masculino por excelencia, los hombres compiten por establecer claros límites a su ego. Es lugar de socialización de los hombres donde se prueban frente al otro y se lucha por el poder y el control de las mujeres y de los otros varones. En ese espacio privilegiado de la masculinidad, el cuerpo de Bob es el centro de la focalización: ya sea el cuerpo del joven Bob, evocado en la narración, o el del Bob maduro, sinónimo de decadencia. La descripción de Bob se centra en la cara, el pelo y los ojos: "del pelo rubio colgando en la sien, la sonrisa y los lustrosos ojos de cuando entraba silencioso sin un gesto en la cara" (*Obras Completas* 1221). Bob es una figura enigmática a la que le basta hacer un gesto para comunicarse con los otros. El poder del mirar y su carácter reflexivo lo distinguen de la gente que lo rodea: "...siguiéndome con los ojos tanto tiempo como me fuera posible soportar *su mirada azul detenida incansablemente en mí*, manteniendo sin esfuerzo el intenso desprecio y la burla, más suave" (1221). (El énfasis es añadido).

El narrador, retado y desafiado por Bob, hace un esfuerzo por sostenerle la insistente mirada: "A veces me sentía fuerte y trataba de mirarlo: apoyaba la cara en una mano y fumaba encima de mi copa mirándolo sin pestañar, sin apartar la atención de mi rostro, que debía sostenerse frío, un poco melancólico" (1222). Las referencias a Bob se centran en su juventud, su belleza física y su éxito, las cuales contrastan, según el narrador, con el presente de deterioro y

decadencia física y moral de Roberto. El joven Bob se distinguía por un sentido de superioridad ante los otros y un gusto por lo diferente, lo innovador que aquí se manifiesta en su afición por el jazz. Esa diferencia o singularidad la marcaba el distanciamiento del grupo. Esa diferencia la enfatiza el narrador al aludir a la mirada de Bob siempre a distancia: "...simplemente quieto y aparte, abstraído, *mirándonos* durante una hora sin un gesto en la cara, moviendo de vez en cuando los dedos para manejar el cigarrillo y limpiar de ceniza la solapa de sus trajes claros" (1221). (El énfasis es añadido).

La superioridad física y moral de Bob lo convierten en un objeto de deseo y un paradigma de perfección. El carácter de paradigma de Bob lleva al narrador a querer acercarse a él; y a proponerse que aquél lo vea como semejante en su singularidad: "Pero casi siempre prefería olvidar los ojos de Bob y me sentaba de espaldas a él y miraba las bocas de los que hablaban en mi mesa, a veces callado y triste para que él supiera que había en mí algo más que aquello por que me había juzgado, algo próximo a él" (1222). Esa intensidad psicológica de Bob y el narrador refleja un elemento de deseo homoerótico: "Pero yo no le daba importancia y hasta llegué a pensar que en su cara inmóvil y fija estaba naciendo la comprensión por lo fundamental mío, por un viejo pasado de limpieza que la adorada necesidad de casarme con Inés extraía de abajo de años y sucesos para acercarme a él" (1224).

Contrario al énfasis que pone el narrador en Bob, a Inés sólo la nombra; ni siquiera la describe. Si Bob y el narrador se caracterizan por su discurso, ella no tiene discurso. Llama la atención que Bob y el narrador hablen constantemente sobre las muchachas que frecuentan el bar. Parece ser una estrategia inconciente para escapar de un deseo homosexual que el narrador encubre pero que deja entrever cuando alude al parecido físico de Bob y su hermana Inés: "En aquel tiempo Bob era muy parecido a Inés; podía ver algo de ella en su cara a través del salón del Club, y *acaso alguna noche lo haya mirado como la miraba a ella*" (1222). (El énfasis es añadido). Y más adelante se dice: "Si aquella noche el rostro de Inés se me mostró en las facciones de Bob, si en algún momento el fraternal parecido pudo dar la *trampa de un gesto para darme a Inés por Bob, fue aquella, entonces, la última vez que vi a la muchacha*" (1225). (El énfasis es añadido).

Así, el énfasis que el narrador pone en la semejanza del rostro de Inés y el de Bob apuntan a una conexión de deseo erótico pero encubierta por la carga de agresión y rivalidad entre los dos varones: "Las pequeñas y rápidas partes del rostro de Inés que me había mostrado aquella noche Bob, aunque dirigidas contra mí, unidas a la agresión, participan del entusiasmo y el candor de la muchacha" (1226). Esa intensidad que siente el narrador hacia Bob se textualiza en la repetición de su nombre; lo cual acrecienta la comunión entre los varones:

Hablo con él, sonrío, fumo, tomo café. Todo el tiempo pensando en *Bob*, en su pureza, su fe, en la ausencia de los pasados sueños. Pensando en el *Bob* que amaba la música, en el *Bob* que pensaba ennoblecer la vida de los hombres construyendo una ciudad de engeguedora belleza, para cinco millones de habitantes, a lo largo de la costa del río; el *Bob* que no podía mentir nunca; el *Bob*

que proclamaba la lucha entre jóvenes contra viejos, el *Bob* dueño del futuro y del mundo. (1227) (El énfasis es añadido)

La tensión entre Bob y el narrador es mucho más fuerte que el supuesto amor del narrador hacia Inés. El mismo narrador así lo reitera. Ese intenso deseo del narrador hacia Bob se transforma en odio: "Nadie amó a mujer alguna con la fuerza con que yo amo su ruindad, su definitiva manera de estar hundido en la sucia vida de los hombres. Nadie se arrobó de amor como yo lo hago ante sus fugaces sobresaltos" (1227). El deterioro de Bob lleva al narrador a sentir compasión por él y agrega que cuando ve a Bob insultándose "su corazón se llena de amor y se hace sensible como una madre" (1228).

En este relato, la mujer es una presencia opcional. Es más, la relación heterosexual en "Bienvenido, Bob" es una estrategia del deseo homoerótico y homosocial. Los vínculos afectivos entre los hombres (el narrador y Bob) se reafirman en el cuento. Según Sedgwick, un rasgo de las convenciones de la masculinidad es un empobrecimiento de lazos mutuos en favor de una relación asimétrica de trascendencia cognitiva. El narrador para atraer la atención de Bob (o para seducirlo) ejerce control sobre las muchachas que están en el bar. Los otros personajes femeninos quienes, al igual que Inés, solo se mencionan, son agentes que facilitan el que los hombres adquieran mayor visibilidad (¿virilidad?) entre ellos.

Así, el papel de Inés es de servir de mediadora entre el narrador y los hombres. Las muchachas son objetos: al narrador solo le interesa llamar la atención de ellas para que éstas se rían y Bob preste atención a la escena: "A veces me ayudaba con unas copas y pensaba 'querido Bob, anda a contárselo a tu hermanita', mientras acariciaba las manos de las muchachas que estaban sentadas a mi mesa o estiraba una teoría cínica sobre cualquier cosa, para que ellas rieran y Bob lo oyera" (1222).

El espacio homosocial es un lugar de camaradería y rivalidad entre los varones. Aquí se marca la diferencia entre el joven y el viejo; el mundo de las esperanzas y el del desengaño. En este espacio la sujeción y el control sobre la mujer es requisito. Inés termina la relación con el narrador porque su hermano Bob se opone al noviazgo. El hermano toma aquí el papel del padre. La identidad de Inés queda ambigua lo cual subraya su carácter de moneda de cambio. La mujer es sólo un vehículo y un conducto entre las relaciones de los varones. Ella, una vez más, es lugar donde se pone a prueba la fuerza y el poder del varón.

En "Presencia" y *Cuando entonces*, como en "Bienvenido, Bob", los personajes femeninos son mediadores u objetos de intercambios entre los personajes masculinos. Si en "Bienvenido, Bob", Inés es presentada discretamente en el texto, María José en "Presencia", y Magda en *Cuando entonces* son sujetos de conversación, investigación y especulación de los varones.

El relato "Presencia" narra la invención y el juego del narrador Jorge Malabia, de rescatar imaginariamente a María José --ausente y presa en Santa María--, a través de una investigación

detectivesca. Aquí, como en la novela *Cuando entonces*, el espacio homosocial está vinculado a elementos de la novela policial siendo este género típicamente masculino.[3] En ambos textos se cuenta una historia sobre la desaparición de una mujer y de una búsqueda ilusoria que no intenta rescatarla sino inventarla a través de una colaboración mutua y de pactos masculinos.

Elemento esencial del espacio homosocial de ambos textos es el tráfico de los sujetos (objetos) femeninos por parte de los sujetos masculinos. Los sujetos masculinos llevan a cabo entre ellos, transacciones de poder, pactos verbales o de carácter económico que son característicos del sistema patriarcal. Al respecto, aunque en otro contexto más amplio, Gayle Rubin ha comentado que la heterosexualidad patriarcal se ve sobretodo en "el tráfico de mujeres", es decir, en la concepción de las mujeres como propiedad intercambiable y como mero conducto de relaciones entre hombres.

Por su parte, Luce Irigaray en "When the Goods Get Together" apunta que la homosexualidad es la ley que regula el orden sociocultural. Mientras que la heterosexualidad tiene que ver con la distribución de roles en ese economía. En este entramado patriarcal, la sexualidad femenina se define a partir de la masculina --como es el caso de la teoría de Freud-- y es central a la configuración del sistema de géneros sexuales. Dentro de ese sistema, la mujer aprende a ausentarse y a manipular su poder sexual desde detrás del escenario, es decir, aprende a usar sus atributos para conseguir lo que desea. Así, el espacio homosocial está lleno de significados culturales y en estos, el hombre es productor mientras que la mujer está excluida de ese sistema.

En "Presencia" y *Cuando entonces*, el espacio homosocial se da a nivel de la creación de la historia y la narración es el resultado de transacciones masculinas. En estos textos los personajes masculinos crean sus historias e intercambian, entre ellos, las historias creadas sobre los personajes femeninos, siempre ausentes. Las mujeres aparecen como meros objetos que reiteran el pacto y la alianza entre los hombres dentro de las coordenadas homosociales. María José en el relato "Presencia" y Magda en la novela, son lugares imaginarios que se caracterizan por el exceso y la exageración. En estos, como es común en el universo de Onetti, los personajes masculinos anteponen la transacción narrativa a la relación sexual. El placer de los sujetos (masculinos) viene de la fabulación de historias entre ellos, sobre ellas y del intercambio de estas historias entre sí. Lo que prevalece es la camaradería o la rivalidad entre los hombres, elementos centrales del espacio homosocial.

En "Presencia" y *Cuando entonces*, una vez más, la narrativa surge y se da como una transacción masculina. La novela comienza con una conversación entre hombres, quienes recuerdan o evocan a una figura femenina a quien aman o desean. O también, el narrador masculino -en un claro gesto especular-- observa, evoca o recrea a un personaje femenino. En la producción de Onetti hay una relación entre deseo masculino y narrativa como ya han apuntado varios críticos. Todos los narradores onettianos son masculinos, mientras que los objetos de la narración son sujetos (objetos) femeninos. El papel de las mujeres onettianas es marcar una diferencia, y esa diferencia apoya la identidad (masculina) y el poder masculino

como ha señalado Mark Millington (358-359). Así, el valor (valor paradójico, por supuesto, y que responde a construcciones patriarcales) de las mujeres radica en la función que ellas cumplen para los hombres, ya sea ésta en términos de la producción narrativa o la gratificación sexual de los personajes masculinos. [5]

En *Cuando entonces* y "Presencia", la ficción se origina en la apropiación (especular) imaginaria del sujeto femenino (visto como objeto) y de la ausencia del mismo.[6] En "Presencia" se inscribe el juego de ausencia/presencia del personaje femenino. La narrativa es una transacción masculina que se da entre Malabia y el detective; aquél le paga a éste (el detective) para que le invente una historia (sobre María José), la cual el narrador terminará creyendo.

La narrativa tematiza la búsqueda que el narrador lleva a cabo del personaje femenino. Ella se presenta como un enigma, una ausencia que se hace presente por la fabricación de los personajes masculinos (Jorge Malabia y el detective Tubor). Así, María José es un objeto de la imaginación y producto de la camaradería masculina. Aquí, como en tantos otros textos de Onetti, los personajes femeninos son un lugar especular, son la otredad masculina.

Las transacciones económicas son un elemento importante del espacio homosocial en "Presencia" y *Cuando entonces*. El narrador, quien recibe dinero del cierre del periódico *El Liberal* decide gastarse lo recibido en María José. Las distintas transacciones económicas que llevan a cabo el narrador y el detective Tudor subrayan el poder de los sujetos masculinos y la exclusión de las mujeres de la esfera donde son tomadas las decisiones a la vez que enfatiza el carácter de mercancía que ellas tienen en el espacio homosocial.[7] Como ha subrayado Irigaray, las mujeres en el pacto homosocial, no pueden venderse ellas solas sin la mediación del hombre. En esa configuración de la otredad, en la narrativa de Onetti, como ha sido característico en los discursos literarios, artísticos y culturales, la negación de la sexualidad femenina es esencial. Es contradictorio que a la mujer se le presente como objeto sexual y que a la vez se le niegue la capacidad de actuar para satisfacer ese deseo, el cual es prerrogativa del sujeto masculino. Esto es: el cuerpo femenino se objetiva y es lugar de origen de la productividad narrativa (porque los personajes comienzan a ficcionalizar sus mundos a partir de la relación con las mujeres) o del placer sexual y visual para el hombre.

La novela repite muchos lugares comunes de la representación de lo masculino y lo femenino de su narrativa. La prostituta Magda es personaje central de esta novela de intrigas y que reproduce los bajos fondos de sus obras anteriores. Por su parte, Magda, como las prostitutas y las otras mujeres del bar, es vista como objeto de consumo y depende de los hombres que operan como sus guardianes. La narración requiere la negación de la mujer y en última instancia, su muerte. La mujer es el objeto—ella es el otro. A través de la lectura se intenta ver al personaje femenino y hacer suposiciones sobre el desenlace pero el final de la novela desvía nuestras expectativas: Magda muere.

En el pacto homosocial de la novela aparecen varios sujetos masculinos que presentan distintos grados de masculinidad: el militar representa la hipermasculinidad aunque socavada por la ambigüedad de su representación; la del coro de hombres que funcionan como espectadores en el bar y el Lampiño y Cayetano. Muchas interrogantes se crean sobre Magda y su amante el militar sin nombre quien encarna al estereotipo del macho y la hipermasculinidad. Sin embargo, por medio de la ambigüedad de su configuración, Onetti da una vuelta de tuerca a ese aspecto de la construcción de la masculinidad y la socava. Ya Millington ha analizado el carácter confuso de la identidad de este personaje.[8] En él se da cierta confusión en cuanto al título militar que posee: en ciertos momentos se le llama comandante y en otros, capitán. Al narrador cambiar los títulos militares se especula con la cantidad de poder y autoridad del personaje. Se diluyen y cuestionan las líneas divisorias de estos rangos y estratos de autoridad respectivamente. Ese no es el único aspecto de confusión relativo a este personaje sino que tampoco queda clara la condición racial del mismo. El narrador apunta su hibridez racial diciendo que "no es negro ni mestizo". Aún más, hay un contraste interesante: la cara del hombre es oscura pero su cuerpo es "blanco como el de una señorita inglesa". El que el cuerpo sea como el de una "señorita" apunta a una delicadeza y debilidad que no se espera en alguien de su oficio. Esta estrategia de ambigüedad es coincidente con la usada por Onetti en otras obras para socavar las certezas y desestabilizar los significados narrativos.

La heterogeneidad de los narradores varones enfatiza la solidaridad entre ellos y la narrativa como pacto masculinista. La cadena de narradores está unida por los distintos fragmentos. Lo que los une es el recuerdo del deseo. Los varios narradores, todos ellos varones, usan la forma de primera persona singular. En el capítulo I hay un narrador ajeno; en el segundo capítulo el narrador es Lamas (personaje central de la novela); en el tercer capítulo es Pastor de la Peña. Y Lamas vuelve a narrar el cuarto capítulo. A diferencia de "Presencia" donde el narrador y el detective Tubor fabrican una historia conjunta sobre María José, en *Cuando entonces* los personajes masculinos inventan una historia sobre Magda y el militar. Magda es una fuerza que atrae a los hombres y que tiene un poder subyugador sobre ellos: "Me escapé de Magda. Traición canalla" (24). La novela culmina con la desaparición y muerte de ella. En esta novela los narradores elaboran ficciones en torno a la vida y a la relación de Magda y el militar. Una vez más, el bar es el lugar de encuentro de los personajes masculinos y de confesiones que articulan las historias.

En "Presencia" y en *Cuando entonces* se da una afinidad y colaboración entre hombres para crear un producto narrativo. El escuchar las historias les produce un placer similar al sexual, como apunta Lamas en el capítulo dos: "Yo estaba alegre, deseoso pero muy contenido, con la defensa de una gran curiosidad que me obligaba a escuchar provocando, con movimientos afirmativos de la cabeza, más palabras, más confesión, y disfrutando con todo lo que oía casi como un gozo sexual" (*Cuando entonces* 46).

En *Cuando entonces*, como en "Bienvenido, Bob", se puede hablar de un elemento homoerótico presentado no sólo en la conformación del Lampiño, personaje ambiguo y algo andrógino y del homosexual Cayetano sino también en el erotismo de las historias que se crean

en torno al comandante o capitán amante de Magda y de ella. El deseo en la novela tiene un carácter mimético que contagia a los personajes masculinos. La muerte final de Magda, como la pérdida de María José en “Presencia” es condición para mantener la alianza homosocial. En los relatos y en la novela el sujeto femenino desaparece, se muere o se desvanece al final, confirmando así la supremacía de los vínculos masculinos.

Notas

[1]. Hago constar mi agradecimiento a la institución de PSC-CUNY por otorgarme una beca para completar éste y otros proyectos durante el año 2005-2006.

[2]. Heidi Hartmann, "The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union", en *Sargent, Women and Revolution*, ver p. 14.

[3]. El género policial ha sido tradicionalmente trabajado por escritores varones. Algunas escritoras han hecho lecturas paródicas del mismo. Un ejemplo de esto es el relato “Caso omiso” de Ana Lydia Vega. Más recientemente la escritora cubana María Elena Cruz Varela en su novela histórica *La hija de Cuba* usa elementos de la novela policial.

[4]. Esto también se ve en “La cara de la desgracia” donde la conexión afectiva se da entre el narrador y Julián. La relación del narrador y de la muchacha es meramente sexual.

[5]. Un ejemplo paradigmático se encuentra en *La vida breve*.

[6]. Uno de los ejemplos más claros de la relación de narrativa y apropiación del cuerpo femenino en el corpus de Onetti es la novela *Para una tumba sin nombre* en donde los personajes masculinos inventan y subvierten distintas versiones sobre Rita que aparece como un lugar vacío para la elaboración narrativa de las subjetividades masculinas.

[7]. El narrador le paga 5,000 pesetas al detective para que invente a María José. El detective le paga al del bar 1,000 pesetas; el detective le paga a su vez al guardián de turno 5 duros por usar la máquina de escribir.

[8]. Ver “Ambivalence and Desire in Cuando entonces”.

Obras citadas

Irigaray, Luce. *This Sex Which is Not One*. Traducción de Catherine Porter y Carolyn Burke. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.

Maloof, Judy. *Over Her Dead Body: The Construction of Male Subjectivity in Onetti*. New York: Peter Lang, Inc., 1995.

Millington, Mark. "Masculinity and the Fight for in Onetti's 'Jacob y el otro'." *Bulletin of Hispanic Studies*. LXIX, 1992, Págs. 357-368.

_____. "Ambivalence and Desire in *Cuando entonces*." *Antípodas: Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland and La Trobe University* 3 (1991 July), pp. 113-23.

Onetti, Juan Carlos. *Obras Completas*. Madrid: Ediciones Aguilar, 1979.

_____. *Cuentos Completos*. Madrid: Alfaguara, 1994.

_____. *Cuando entonces*. Madrid: Mondadori España, 1987.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1992.

Rubin, Gayle. "The Traffic of Women: Notes on the Political Economy of Sex" en *Toward an Anthropology of Women*, edited by Rayne R. Reiter. New York: Monthly Review Press, 1975, 157-210.
