



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

TRANScribir la memoria: una *lectura queer* de *Los topos* de Félix Bruzzone

Relatore
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda
Pasqua Vavalle
n° matr.2016600 / LMLLA

Anno Accademico 2022 / 2023

Índice	
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. La dictadura argentina y la narrativa de HIJOS	5
1.1. Ver la historia	5
1.2. Ver la literatura	9
1.2.1. Las narrativas de H.I.J.O.S. e HIJOS	10
1.3. ¿Quién es Félix Bruzzone?	15
1.3.1. Una lectura de 76	17
1.3.1.1. Sueño con medusas	20
1.3.1.2. Chica oxidada	24
CAPÍTULO 2. “TRANScribir la memoria”: Una lectura <i>queer</i> de <i>Los topos</i> de Félix Bruzzone	27
2.1. ¿Queer...qué?	27
2.2. Lo <i>queer</i> en América Latina	33
2.3. <i>Los topos</i>, entre posmemoria, performance y <i>queer</i>	35
2.3.1. Estructura de <i>Los topos</i>	40
2.3.2. <i>Los topos</i> en breve	41
2.3.3. Los temas	49
2.3.4. El título	65
Para concluir...	67
CAPÍTULO 3. To <i>queer</i> or not to <i>queer</i>? La memoria “en disputa” en <i>Las chanchas</i> y <i>Campo de Mayo</i>	69
3.1. <i>Las chanchas</i>	69
3.1.2 Andy	71
3.1.3. Mara	77
3.1.4. Romina	82
3.1.5. Últimas consideraciones...	84
3.2. <i>Campo de Mayo</i>	85
3.2.1. La carrera de Fleje	86
3.2.2. Ecos de <i>Los topos</i> en <i>Campo de Mayo</i>	96
CONCLUSIONES	99
Bibliografía	101

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este estudio es proporcionar un análisis de las principales obras narrativas de Félix Bruzzone, con particular énfasis en la novela *Los topos* (2008), para trazar su orientación literaria en el más amplio ámbito de la literatura de posmemoria y, más específicamente, de la literatura de HIJOS. Félix Bruzzone, de hecho, es un escritor argentino que, como muchos, convive con la infeliz etiqueta de “hijo de desaparecidos” por tener ambos padres en la lista de los 30.000 “enemigos subversivos” que fueron clandestinamente secuestrados, recluidos y hechos desaparecer durante la última dictadura argentina, que tuvo lugar entre 1976 y 1983, bajo el mando de la Junta Militar. Bruzzone, inequívocamente, evoca el pasado dictatorial y el panorama posdictatorial en sus textos y, por eso, suele categorizarse entre los escritores de la llamada posmemoria¹, siendo su voz de segunda generación con respecto a la que sufrió el trauma originario. En particular, bajo la etiqueta de “literatura de HIJOS” se reúnen todas aquellas obras que se vertebran entorno a desaparecidos, HIJOS, infancias clandestinas, apropiaciones indebidas de niños nacidos en cautiverio, búsquedas, duelos y derivas identitarias que suelen manifestar una lealtad extrema y romántica hacia la figura del desaparecido y un intento de testimoniar las atrocidades del pasado en defensa de “la identidad y la justicia y contra el olvido y el silencio” (como reza el acrónimo de H.I.J.O.S., la agrupación de derechos humanos fundada en 1995 por hijos e hijas de desaparecidos). Sin embargo, hay voces como la de Bruzzone que se niegan a la responsabilidad testimonial e introducen una nueva forma de tratar el tema, cruzando las fronteras éticas y lingüísticas en que el mismo se había cristalizado. Bruzzone, a partir de la publicación de *76*, un libro de cuentos, y *Los topos*, su primera novela- ambos en 2008- irrumpe en la escena de la literatura de postdictadura con textos que, aunque indudablemente comprometidos con su

¹ El concepto de posmemoria, teorizado por Marianne Hirsch en relación con el Holocausto, se refiere a la transmisión que se hace de la memoria a partir de la emergencia de unas conexiones estrechas y vinculantes entre una “generación primera o superviviente”, víctima de algún evento histórico traumático, y una “generación segunda” que hereda por la anterior los legados de un pasado perturbador y los incorpora a su propio baúl de recuerdos que podríamos denominar “memoria transmitida”. Basándonos en esta teoría podríamos hablar de “literatura de posmemoria argentina” con relación a las obras que perpetúan los recuerdos traumáticos del pasado reciente del País a través de voces de “segunda generación”, como las de los HIJOS que, como en el caso de Bruzzone, no vehiculan vivencias directas, sino memorias moldeadas por quien se las contó.

tiempo, trazan un nuevo relato de la historia reciente de Argentina que, mediante la intervención de la burla y del lenguaje políticamente incorrecto, derriban los pedestales en los que se habían erigido figuras y tópicos ahora sagrados. Bruzzone, impregna sus obras de sarcasmo y humor negro, revelando la imposibilidad de dar testimonio de un pasado visto a través de los ojos del presente y, desmarcándose del discurso oficial y de la anodina y obstinada celebración de una memoria estigmatizada, el autor proporciona la posibilidad de transformar el legado histórico en algo propio que pueda desembocar en nuevos hipotéticos futuros. La originalidad de la voz de Bruzzone radica en que él no se reconoce ninguna solemnidad, como “hijo de”, como “heredero de” o como “víctima de”. Su mirada es una mirada fríamente consciente de la imposibilidad de recomponer un pasado fragmentado en 30.000 pedazos irremediabilmente perdidos y es para dar cuenta de esa imposibilidad que el autor recurre, con ingenio y audacia, a los extraordinarios recursos que ofrece la literatura. En particular, en *Los topos*, el autor, desafiando valientemente las retóricas dominantes de la memoria, rebaja los grandes temas y las grandes figuras a través de un uso audaz e irreverente de la metáfora y de la imaginación. El autor no está interesado en reconstruir el pasado de forma realista y transparente, lo cual, aunque quisiera, sería irreversiblemente imposible debido a la falta de información y a la corrupción de la verdad auspiciada por el Estado, que ha asumido para sí mismo el papel de “agente de la memoria”. Pues, más que una autobiografía testimonial, Bruzzone propone una autoficción de su experiencia como hijo de desaparecido, en un claro intento de redimensionar la engorrosa presencia del pasado en el presente, que obliga a quienes forman parte de él a permanecer dentro de patrones fosilizados que implican la repetición obsesiva y maníaca de ciertos comportamientos que remiten a una adicción hipnótica y sadomasoquista a la condición de víctima. Bruzzone piensa la memoria en su relación con un presente en continua transformación donde los esquemas anquilosados impuestos desde arriba no pueden ni deben limitar el derecho a construirse libre de ataduras impuestas por vínculos sanguíneos demandantes o por la momificación de una memoria canonizada. Para lograr este efecto desfibrilador, Bruzzone, en línea con lo que ocurre cada vez con más frecuencia en la ficción hispanoamericana, recurre en *Los topos* a la figura del travesti y a la amplia carga metafórica que la acompaña. El tema del travestismo, que se repite varias veces en *Los topos*, tiene presumiblemente más de un significado. Además de ser una metáfora del camino de construcción identitaria

emprendido por el protagonista, un hijo de desaparecidos que, en su deriva identitaria, se entrega a continuas búsquedas desviadas y desviantes, la frecuente aparición del travestismo en la obra puede tener el propósito de desestabilizar las identidades impuestas tanto a los HIJOS como a los desaparecidos en función del mencionado mandato familiar y de la preservación de una memoria dictaminada por los intereses del Estado. De hecho, apoyándome en los estudios de Sosa y Gatti, he observado como en *Los topos* las normas biológicas subyacentes al llamado club de la “familia herida” (Sosa) queden vaciadas y caricaturizadas por la intervención de cuerpos travestis que se unen en relaciones incestuosas fluidificando la relación que hay entre pérdida, legado sanguíneo y legado político. Además, refiriéndome a las teorías de Judith Butler², me he tomado la libertad de analizar la presencia de identidades inestables y la continua lucha anti normativa que recorre la novela desde una perspectiva *queer*. Por tanto, he observado que el travestismo también podría ser sintomático de la necesidad de una reinterpretación transformadora de la propia memoria, que, de este modo, abre la puerta a una especie de memoria *queer*, rebelde, descarada y descarrillada, que cuestiona y se cuestiona mezclando las subjetividades que han formado parte de ella, confundiendo sus papeles en lo que no es sino una extraordinaria performance del pasado en el presente. Además, la figura del travesti, emblema de resistencia a la normatividad y a la categorización social, permite activar un pensamiento crítico hacia la actual sociedad argentina que, a pesar de llevar la etiqueta de “democrática”, perpetúa los mismos mecanismos violentos y aniquiladores del pasado. Sirviéndose de la figura del travesti, remedo paródico y exagerado del cuerpo femenino, Bruzzone construye una parodia de la política democrática de Argentina posgenocida, denunciando su carácter grotesco en el intentar llenar póstumamente los

² La filósofa estadounidense J. Butler, en la estela de las teorías del filósofo francés Michel Foucault, trabaja sobre la idea de que no existen sujetos naturales, sino que toda identidad constituida depende de un marco normativo y de un contexto social y político preciso que configuran los parámetros de identificación y categorización de los individuos en el mundo. Estos parámetros, según la autora, no tienen un significado natural y neutral porque nada es inmune a la interpretación cultural humana. Es por ello que se hace referencia a Butler como la madre de las teorías *queer*, ya que defiende la idea de que ningún sujeto puede ser legítimamente identificado, y por tanto descrito, a partir de sus características, ni siquiera las de género. Las identidades no son meras atestaciones de datos biológicos reflejados en el lenguaje, sino el resultado de la repetición de actos y discursos específicos que, al ser realizados, es decir, recitados, se convierten en normas de comportamiento y, como tales, configuran las propias posibilidades identitarias de cada individuo.

vacíos de una comunidad estructuralmente amputada por la dictadura, mediante el uso de prótesis y adornos inauténticos. Además, algunos críticos -entre ellos Facundo Saxe- han identificado en *Los topos* un intento de sacar a la luz situaciones de violencia y discriminación en la sociedad argentina contemporánea, particularmente dirigidas a los cuerpos sexo disidentes, a través de la evocación de situaciones de odio y violencia sistémica en el pasado. La figura del travesti, que en *Los topos* se escapa a las mallas del control estatal, se propone como un “neodesaparecido” social ya que, al no caber dentro de las disposiciones del sistema sociopolítico posdictatorial, acaba perseguido, secuestrado, torturado y desaparecido. Esta equiparación entre travestis y víctimas políticas, desde una perspectiva *queer*, según Saxe, exploraría una forma de denunciar las situaciones de violencia contra travestis y prostitutas en Argentina.

En la misma línea, he examinado *Las chanchas* y *Campo de Mayo*, en los que el autor propone una nueva versión de la memoria del País utilizando nuevos personajes sui generis y donde, si bien no aparecen subjetividades o motivos particularmente reconducibles a lo *queer*, es posible apreciar cierta línea de continuidad con *Los topos* y su potencial *queerizante*.

CAPÍTULO 1

La dictadura argentina y la narrativa de HIJOS

1.1. Ver la historia

El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas de Argentina derrotaron el gobierno constitucional de la entonces presidenta María Estela Martínez de Perón, quien había asumido en 1974 después del fallecimiento de Juan Domingo Perón, instalando una dictadura que duró siete años en el poder y escribiendo una de las páginas más oscuras de la historia argentina. El nuevo gobierno, constituido como Junta Militar, se autotituló “Proceso de Reorganización Nacional” y estaba formado por los comandantes de las tres armas: el general Jorge Rafael Videla (Ejército), el almirante Emilio Eduardo Massera (Marina) y el brigadier Orlando Ramón Agosti (Aeronáutica). Desde pronto se introdujeron medidas muy estrictas: se estableció la pena de muerte para delitos de orden público, se removieron los poderes ejecutivos y legislativos, se suspendió el libre ejercicio de sindicatos y confederaciones obreras, se prohibió toda actividad política, se impuso una férrea censura sobre los medios de comunicación y se proclamó el Estado de sitio, prohibiendo la realización de manifestaciones y castigándolas con el uso de la fuerza. El proyecto de las FF. AA preveía una refundación integral de Argentina, es decir una reconfiguración del país en su conjunto, en el plano político, económico, social y cultural. Lo fundamental era restaurar el orden en la sociedad para poner fin al caos que se había desencadenado en el país en los últimos treinta años debido a la política peronista. «La intervención del Estado en la economía –que era descalificada como “paternalista”, “populista”, “proteccionista”– la fuerte sindicalización y una política de equidad distributiva (experiencia histórica encarnada por el peronismo) debían ser reemplazados por el “mercado”». ³ El ministro de Economía José Alfredo Martínez de Hoz anunció el 2 de abril de 1976 un programa basado en dos pilares fundamentales, el principio de la subsidiariedad del Estado y la apertura de la economía, y prontamente fue sancionada una primera serie de leyes económicas y financieras que transformarían profundamente la estructura económica del país. Como inmediatas consecuencias, las pequeñas y medianas

³ Ministerio de Educación de la Nación Argentina, *Pensar la dictadura*, pág. 35. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2010.

empresas comenzaron a cerrar y el desempleo y la deuda externa aumentaron. Para disminuir el déficit fiscal se redujeron los sueldos, se despidió personal estatal y se aumentaron los impuestos al consumo y las tarifas de las empresas públicas. «En suma, el país pasó de un esquema centrado en la industrialización destinada, principalmente, al mercado interno hacia otro que, en un contexto de creciente endeudamiento, privilegió la valorización financiera del capital y la transferencia de recursos al exterior.» Además, para mantener un plan económico tan contundente, se reveló imprescindible el uso de la fuerza y, haciendo eco de la situación dictatorial de otros países de América Latina⁴, comenzó en el País una represión sistemática y brutal contra todo lo que arbitrariamente se definía como el “enemigo subversivo”. Los “grupos de tareas” y los Ford falco color verde se volvieron símbolos de los secuestros; los centros de detención clandestina se elevaron a más de quinientos, donde se torturaban los reclusos para que acusaran a sus compañeros militantes y para implantar el terror, siendo muchos de estos detenidos lanzados al Atlántico o al Río de la Plata en los llamados “vuelos de la muerte”. En medio de toda esta situación los organismos de Derechos Humanos cobrarían un papel clave tanto a nivel nacional como a nivel internacional en sus reclamos contra la dictadura. Las primeras iniciativas, que fueron llevadas a cabo por las Madres de Plaza de Mayo, desafiando las prohibiciones, tenían como objetivo denunciar las desapariciones de sus hijos y reclamar la aparición con vida de los detenidos-desaparecidos. Con el tiempo se volvieron tristemente célebres sus rondas en la Plaza de Mayo que no eran más que una estrategia para eludir la detención, dado que estaba estrictamente prohibido reunirse en la calle. Sin embargo, el reconocimiento público de la lucha de estas mujeres contra el demonio de la dictadura y en defensa de los Derechos Humanos tardó mucho en llegar. Lo mismo se puede decir en propósito de las Abuelas de Plaza de Mayo, otra organización nacida en la calle donde, con enorme valentía, se reunían muchas abuelas para denunciar la desaparición injustificada de un montón de bebés y reclamando la suspensión de las adopciones ilegales. Además, con una destacada labor lograron recuperar la identidad de numerosos niños de que los militares se habían apropiado injustamente. Junto a Las Madres y a las Abuelas nacieron muchos otros organismos de Derechos Humanos, una

⁴ Había gobiernos dictatoriales en Paraguay (desde 1954) con A. Stroessner; en Brasil (desde 1964) con Castelo Branco y en Chile (desde 1974) con A. Pinochet. Las dictaduras de estos países se coordinaron secretamente en lo que se denominó Plan Cóndor, destinado a luchar contra las fuerzas de izquierda en América Latina.

serie de movimientos finalizados a la búsqueda y a la denuncia para revelar al mundo el rostro violento, criminal, deshumano y deshumanizante de la dictadura argentina del '76. Todo eso condujo a las puertas del país a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que obligó al entonces presidente J.R. Videla a responder públicamente sobre los reclamados desaparecidos:

«Le diré que frente al desaparecido en tanto este como tal, es una incógnita, mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad. No está muerto ni vivo... Está desaparecido.»⁵

La Junta, en un momento de extremo deterioro, para arrimar el agua a su sardina, podía contar en un denso plan propagandístico basado en el apoyo de distintos diarios y revistas afines al proceso que retrataban una cara positiva de la dictadura; desde la televisión se emitían comerciales que justificaban las duras medidas sociales y económicas y, por último, el mundial de 1978, con la victoria de la Selección Argentina, fue aprovechado para cubrir la situación oscura que se vivía en el país y presentar una imagen positiva en el exterior. Además, tras la debacle económica de los '80, el entonces presidente Leopoldo Fortunato Galtieri reflató una causa patriótica para perpetuarse en el poder y levantar el descontento del pueblo ante un derrumbe ya irreversible. Después de 150 años de ocupación británica, las fuerzas argentinas desembarcaron en las Malvinas y retomaron el control de las islas. Célebres son las desafortunadas palabras que Galtieri dirigió a los británicos después de esta conquista: «Si quieren venir, que vengan, ¡les presentaremos batalla!»⁶ La respuesta británica no tardó en llegar y el ejército de una de las mayores potencias mundiales llegó a las islas y derrotó al ejército argentino que, mal alimentado y equipado, tras cuarenta días de lucha, se rindió con un saldo de casi 700 soldados muertos. Este dramático evento generó las condiciones para un nuevo escenario político que llevaría a la restauración de un gobierno democrático. El 30 de octubre de 1983 el radical Raúl Alfonsín fue democráticamente elegido presidente con la promesa de enjuiciar a los responsables del gobierno dictatorial. El 15 de diciembre de 1983 Alfonsín creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) para

⁵ La declaración de Videla fue reproducida en los medios de comunicación el 14 de diciembre de 1979.

⁶ Servicio disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QFp5X1KzPGU>

investigar sobre el destino de los desaparecidos y sobre las violaciones de los Derechos Humanos ocurridas entre 1976 y 1983. «Tras recibir miles de denuncias de familiares y sobrevivientes de las desapariciones, examinar documentos oficiales e inspeccionar cerca de cincuenta centros clandestinos de detención en todo el país, el 20 de septiembre de 1984 la CONADEP entregó al presidente su informe *Nunca más*.»⁷ El informe adquirió desde pronto muchísima importancia ya que, además de contribuir a legitimar la voz de los muchísimos familiares y militantes comprometidos con los organismos de Derechos Humanos, por su descripción detallada de las prácticas comunes y generalizadas llevadas a cabo durante la dictadura por parte de las FF. AA, representaba un obstáculo para uno de los puntos cardinales de la “política de la desaparición”: borrar todo rastro de los delitos cometidos. De hecho, el *Nunca más* resultó extremadamente valioso en el juicio a las Juntas, realizado entre abril y diciembre de 1985, aunque éste «generó uno de los fallos más importantes de la historia de la justicia argentina y latinoamericana.»⁸ Jorge Rafael Videla y Emilio Massera fueron condenados a cadena perpetua, Roberto Viola a diecisiete años y para los demás fueron sentenciadas condenas menores. Sin embargo, unos meses más tarde Alfonsín aprobó la famosa ley de Punto Final, que concedió un plazo máximo de sesenta días para iniciar acciones penales contra los represores de la dictadura y la ley de Obediencia Debida que eximió a los oficiales y al personal subalterno de su responsabilidad en la represión porque habían obrado “en virtud de la obediencia debida” a sus superiores. Estas leyes marcaron el comienzo de una política «basada en el olvido y en la amnesia»⁹ que se concretizará en el gobierno de Carlos Menem que, nada más asumir el cargo, en julio de 1989, escudándose en el discurso de la “reconciliación nacional”, autorizó una serie de decretos que indultaban a casi 300 condenados por violaciones a los derechos humanos. Además, unos años más tarde, el 28 de diciembre de 1990, decretó su segundo “perdón presidencial” que liberaba incluso a los dictadores Videla, Viola y Massera. Estos indultos produjeron un gran impacto moral y político en la sociedad que se excluía de toda posibilidad de justicia. En 2003, la llegada de Néstor Kirchner a la Casa Rosada cambió el curso de la historia al desplegar una política basada

⁷ Eugenia Allier Montañó y Emilio Crenzel, *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, pág. 43. UNAM - Bonilla Artigas – Iberoamericana, 2015.

⁸ Ministerio de Educación de la Nación Argentina, *Pensar la dictadura*, pág. 145. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2010.

⁹ *Ibidem*.

en la «estatzización de la memoria» en que tendrían un papel clave los organismos de Derechos Humanos, llamados a ser guardianes y transmisores de la memoria del terrorismo de Estado. Durante su gobierno declaró inconstitucionales las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, revocó los indultos concedidos por Menem a la Junta y, entre otras cosas, convirtió la tristemente célebre Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en un impresionante lugar de memoria.

1.2. Ver la literatura

El proceso de reunificación de una sociedad fracturada durante años por las desapariciones, la censura, la violencia y los diversos tipos de exilio se vio representado por una repentina proliferación de textos testimoniales, ficciones y expresiones culturales que invadieron el espacio público. La literatura argentina sobre la dictadura ha sido fulcro de interés para muchos escritores y críticos literarios que, generalmente, comparten unánimemente la idea de reconocer en su interior una periodización que va de las tres a las cuatro etapas. Se adoptan en esta disertación las argumentaciones esgrimidas por Carlos Gamerro en ocasión de una mesa literaria para debatir sobre la literatura escrita durante y después de la dictadura militar que tuvo lugar el 24 de marzo de 2010 en Leipzig¹⁰. El crítico evidencia la existencia de cuatro etapas: la primera coincide con la literatura producida durante la dictadura que, por obvias razones, era poco explícita, rica en estrategias para eludir la censura, «oblicua y fragmentaria» (en las palabras de Miguel Dalmaroni¹¹ que hace una distinción similar). Ejemplares de esta primera etapa son *Respiración artificial*¹² de Ricardo Piglia (1980) o *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer. La segunda etapa ve tomar la palabra a los directos interesados por los abusos de la dictadura, como militantes o sobrevivientes de los campos de concentración, que eligieron la forma del testimonio para sacar luz sobre la verdad que el poder, con la

¹⁰ El 24 de marzo de 2010, Carlos Gamerro participó en Leipzig junto con Laura Alcoba y Pablo Ramos de una mesa titulada “Los hijos de la memoria” –organizada por el comité para la participación argentina en la Feria de Frankfurt–, en la que se debatió acerca de la literatura escrita durante y después de la dictadura militar, relacionada con el período histórico y sus aspectos centrales en materia de memoria y derechos humanos: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>

¹¹ Véase: Dalmaroni, M., *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile: Melusina/RIL editores, 2004.

¹² Aquí el autor denuncia las desapariciones haciendo desaparecer a un personaje de la novela.

complicidad del periodismo, intentaba ocultar. En las palabras de Gabriel Gatti se trataba de «dar la voz a las víctimas, hacer patente el horror, hacer visible lo ocultado. (...) El tono que se adopta es reivindicativo. (...) Se busca situar a las víctimas en el lugar “que les corresponde” en las memorias colectivas, en el lugar justo, lejos del oprobio y del olvido a los que fueron sometidas». ¹³ Ese «hacer visible lo invisible» es, sin lugar a duda, un acto político que se funda, según Hugo Vezzetti, en restituir a los desaparecidos la «notoriedad de presencia» que les fue robada. ¹⁴ Representativos de esta etapa son el *Nunca más* (el informe de la CONADEP de 1984 cuyo objetivo fundamental era reconstruir la versión real de los últimos acontecimientos) y relatos como *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), *La voluntad* de Martín Caparrós y Eduardo Anguita (1998), *Villa* (1995) de Luis Gusmán, y *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker. Una tercera etapa, que según Gamarro se desarrolla en paralelo a la segunda, es la que el mismo define «literatura de los testigos observadores» que coincide con la que comúnmente se conoce como “la literatura de los HIJOS”. Se trata de textos, principalmente narrativos, escritos por los que a la altura de golpe solo eran bebés o niños, pero que han observado o vivido, directa o indirectamente, la experiencia traumática de la dictadura por el hecho de ser hijos de desaparecidos o hijos de militantes perseguidos por actividad subversiva. En la literatura de HIJOS, Gamarro reconoce una ulterior distinción que identifica con una cuarta etapa y que opone a los hijos con recuerdos personales de los acontecimientos a los que no tienen recuerdo personal alguno y que solo saben de su propio pasado familiar, de su propia historia, lo que les fue contado o lo que investigaron en su búsqueda personal e identitaria. A esta última etapa o generación de escritores le dedicaremos todo el siguiente párrafo, siendo precisamente un HIJO, Félix Bruzzone, el objeto de interés de este estudio.

1.2.1. Las narrativas de H.I.J.O.S. e HIJOS

Para hablar de la labor literaria de la generación de HIJOS, resulta imprescindible dar cuenta, preliminarmente, de una agrupación de Derechos Humanos que surge en

¹³ GATTI, Gabriel, *Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)*, in *CONfines*, 2-4/2006, pág. 30.

¹⁴ VEZZETTI, Hugo, *Pasado y presente*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003, pág. 30.

Argentina en 1995, durante la llamada “década del olvido” y que toma el nombre de H.I.J.O.S., acrónimo de Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. En la estela de los otros organismos de Derechos Humanos, los militantes de H.I.J.O.S. «se constituyen como “garantes” de la “verdad y la justicia” ante el retroceso del Estado y, paralelamente, buscan subvertir el discurso dominante sobre los “desaparecidos” y proponer un nuevo perfil que los reconfigure atribuyéndoles un carácter heroico y sacrificial»¹⁵. Célebre es la *CARTA ABIERTA A LA SOCIEDAD ARGENTINA* que la organización publicó en 1995. A título explicativo se proponen algunos extractos:

«La última dictadura militar dejó un terrible saldo: 30.000 desaparecidos, miles de muertos por fusilamientos, torturas, enfrentamientos y “leyes de fuga”, 2.000.000 de exiliados, 8.000 presos políticos...Estas cifras (...) son una interminable lista de personas, cada una de ellas con su familia, amigos, trabajo, sueños y futuros. Y también con sus hijos. Cuantos niños... (...) Durante años estos niños crecieron sin sus padres. Huyendo de un lugar a otro. Sin hogar, sin hablar. Arreglándose de alguna manera para construir su vida, preguntando y recibiendo respuestas a medias; con muchas lágrimas, dolor...como un rompecabezas al que le faltan muchas piezas. ESA HISTORIA ES NUESTRA. NOSOTROS SOMOS ESOS HIJOS. Hemos crecido. Hoy estamos juntos, no sólo para preguntar sino también para hablar y exigir. Esta sociedad es hija del silencio y del terror, y se pretende tender un manto de olvido sobre la historia de nuestro país. Nosotros no somos partícipes de este muro de silencio: queremos derrumbarlo. Necesitamos saber la verdad de nuestra historia para poder reconstruir nuestra identidad. EL PAÍS DEBE ASUMIR SU PROPIA HISTORIA.»¹⁶

¹⁵COBAS CARRAL, Andrea, *Narrar la ausencia. Una lectura de Los topos de Félix Bruzzone y de Diario de una Princesa Montonera de Mariana Pérez*, Olivar, 2013.

¹⁶ *CARTA ABIERTA A LA SOCIEDAD ARGENTINA (1995)* disponible en HIJOS (derechos.org).

Los miembros de H.I.J.O.S. dejaban así «atrás su condición de extraños, que los condenaba al silencio, al retraimiento y a la soledad, para formar un “nosotros”»¹⁷ hecho de voces determinadas a sacar luz sobre los huecos identitarios que padecían y contrastar el proceso de amnesia colectiva en los intereses del Estado. Muchos miembros de la organización, además de militar, subidos a la ola de la emergente política de la memoria impulsada posteriormente por Kirchner, se dedicaron también a la escritura de obras literarias, en particular de testimonios o novelas que representaban el “yo-hijo” en su deriva identitaria¹⁸. Sin embargo, es importante especificar que no necesariamente todos los miembros de la organización eran también escritores, al igual que no todos los hijos-escritores pertenecían también al organismo de Derechos Humanos. Pues, aunque hay una relación importante entre el surgimiento de la organización H.I.J.O.S. y la configuración de una literatura de HIJOS, los dos fenómenos se distinguen por tener lógicas propias y participantes diferentes. De hecho, si para entrar en H.I.J.O.S. - que, en la estela de Las Madres y Las Abuelas de Plaza de Mayo, basaba su proyecto en los lazos de sangre- se requería como requisito fundamental ser hijo de desaparecidos o asesinados o, en su defecto, de exiliados o presos políticos, lo mismo no pasaba en el campo de la producción cultural que iba «más allá de este límite trazado por la genética¹⁹», por la biología. Por lo que se refiere a la literatura, de hecho, son muchos los escritores que escriben como HIJOS y se identifican con ellos por un vínculo de naturaleza cultural y generacional, aunque les falten los requisitos de los HIJOS sensu stricto. Lo que se puede evidenciar, en todo caso, es el lazo entre el carácter de víctima y el trabajo de escritura que, como subraya Teresa Basile, no es una novedad absoluta en el mundo literario. Basta con pensar en los libros de la Shoah en los que es claramente la experiencia victimaria a permitir el nacimiento del escritor, estimulado por una especie de “deber testimonial” y por la necesidad de externar lo vivido, instaurando en la escritura una dimensión

¹⁷ Ibidem, pág. 15.

¹⁸ Este fenómeno afecta también a las obras de cine, televisión y teatro. Entre los ejemplos se encuentran las películas *Papá Iván* (2000) de María Inés Roqué, *Historias cotidianas (H)* (2001) de Andrés Habegger, *Los pasos perdidos* (2001) de Manane Rodríguez, *Che vo cachai* (2002) de Laura Bondarevsky, *Kamchakta* (2002) de Marcelo Piñeyro, *Los rubios* (2003) de Albertina Carri, *Escrache* (2003) de Ronith Gitelman y José Ignacio Lescano, *Nietos, Identidad y Memoria* (2004) e *Hijos del dolor, nietos de la esperanza* (2004) de Benjamín Ávila, *Nietos, historias con identidad* (2004) de Mariano Mucci, *H.I.J.O.S. El alma en dos* (2005) de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes, *M* (2007) de Nicolás Previderá, *Infancia clandestina* de Benjamín Ávila (2011), la pieza *Mi vida después* (2009) de Lola Arias.

¹⁹ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág.13. Eduvim. Edición del Kindle.

terapéutica de metabolización del trauma y exorcismo del dolor. Desde este punto de vista, la literatura de HIJOS no parece distanciarse mucho de la literatura de sus padres y, en este propósito, resultan de fuerte impacto las palabras que pronuncia Nicolás Prividera²⁰ en ocasión de la presentación del libro *Los topos* de Félix Bruzzone: «Pues si toda generación se define por oposición a la anterior, en nuestro caso es difícil “matar a los padres” cuando el Estado lo ha hecho literalmente por nosotros»²¹. Sin embargo, aunque las dos generaciones compartan los aspectos principales, es decir el panorama de fondo y los principales objetivos comunicativos y morales, la literatura de HIJOS, constituye una especie de puente de conocimiento entre la experiencia de sus padres y el presente infestado de fantasmas del pasado, su especificidad radica precisamente en este ser portadores de dos memorias. Los HIJOS narran la ausencia, narran el pasado y sus consecuencias con una mirada innovadora, narran historias de infancias clandestinas, de nacimientos en cautiverio, de apropiaciones ilegales de menores, narran de secuestros y de búsquedas. En *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina*, Miguel Dalmaroni comenta que los HIJOS introducen una «flexión inédita en los modos de rememoración»²² siendo sujetos cultural y etariamente muy diferentes de los que hasta el momento habían tomado la palabra, involucrados en los hechos por el despojo de la identidad que habían sufrido y que procuraban reconstruir en el presente». Además, los mismos HIJOS podían tener edades y experiencias diferentes: los que a la altura del '76 tenían de los cero a los tres años y que por eso eran incapaces de recordar o comprender lo que pasó; los que tenían de los cuatro a los diez años, bastante grandes para recordar, pero no bastante para entender y los que tenían de los once a los catorce años, que comprendían lo que estaba pasando, pero eran demasiado jóvenes para pasar a la acción. Lo que es cierto, y lo que más los une, es que cada uno de ellos sufrió algún tipo de trauma antes de que pudiera formarse una identidad estable. La variable “edad” es probablemente uno de los factores que han determinado la formación de diferentes líneas de expresión que diversos críticos han identificado dentro de la más amplia etiqueta de “literatura de

²⁰ Nicolás Prividera (Buenos Aires, 1970) es poeta, crítico, licenciado en ciencias de la comunicación y director de cine.

²¹ Prividera, N., “Plan de evasión” (texto leído en la presentación de *Los topos*, de Félix Bruzzone), 2009 [en línea]. Disponible en: <http://haciaelbicentenario.blogspot.com/2009/05/plan-de-evasion.html>.

²² Dalmaroni, M., *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina*, pág. 157; 1960-2002, Mar del Plata, Melusina, 2004 [en línea]. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1/pm.1.pdf>

HIJOS”. En términos generales, se puede asumir que la literatura de HIJOS atraviesa testimonios y ficciones, denuncias y burlas, biografías fieles y biografías irónicas e irreverentes, discursos morales y discursos amorales o incluso desacralizantes y provocativos. Profundizando en el asunto, podría resultar eficaz proponer una basilar periodización que sugiere Teresa Basile en *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) donde la autora identifica dos momentos cruciales en la literatura de HIJOS. El primer momento ve el desarrollo de una literatura testimonial en torno a la fundación de la organización H.I.J.O.S. que contribuyó a difundir entre los hijos la idea de un “deber” contar sus historias para reivindicar los ideales de sus padres, para sacar luz sobre la verdad de las injusticias del terrorismo de Estado y para contrastar la impunidad y el olvido que estaban ganando con Menem. Trabajo fundamental de este primer momento, en las palabras de T. Basile, es *Ni el flaco perdón de Dios: hijos de desaparecidos* (1997) de Juan Gelman y Mara La Madrid: un conjunto de testimonios que consagra el inicio literario de HIJOS. El segundo momento comienza cuando «las producciones se desvían de este pulso testimonial, se cruzan con otras matrices genéricas, desestabilizan su estatuto no ficcional e introducen la burla políticamente incorrecta»²³. Es el momento de *Los topos* (2008) y *76* (2008) de Félix Bruzzone y *Diario de una princesa montonera - 110% Verdad-* (2012) de Mariana Eva Pérez. Ellos no proponen textos que enuncien una “verdad” fundada en la condición de ser hijos de desaparecidos, ni tampoco que intenten una catarsis para poner fin al dolor por los padres perdidos, ni textos difamatorios. Lo que ponen al centro de sus obras es precisamente la inadecuación que viene con el hecho de ser HIJOS, muestran y ridiculizan la otra parte de la búsqueda, desacralizan con lucidez e irreverencia las memorias del terrorismo de Estado. Se trata de textos que, al alejarse del discurso dominante, desafían algunas de las interpretaciones hegemónicas imperantes en los años 80 y 90 para repensar las formas del relato de testimonio. Interesante es, también, la clasificación de los HIJOS que hace Nicolás Prividera en su *Plan de evasión*: aquí el crítico sugiere que «hay hijos “replicantes” (que repiten las inflexiones fantasmáticas de la voz del padre), hijos “frankensteínianos” (que pretenden escapar de ese mandato negándose a su destino hamletiano de reclamar simbólica venganza), y que entre ambos están los hijos “mutantes” (que asumen su origen, pero no quedan presos de él)» y entre estos últimos coloca a Bruzzone. De hecho, recuperaremos más adelante este

²³ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág.40. Eduvim. Edición del Kindle.

concepto de “mutación” porque se presta perfectamente a describir la narrativa del mencionado autor. Otra propuesta interesante y, en ciertas medidas similar a la anterior, viene de G. Gatti que en su libro *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada*, opera una distinción entre una “narrativa del sentido” y una “narrativa de la ausencia de sentido” según la manera en que los hijos-escritores tratan los hechos de la historia en sus novelas. La primera, y también la dominante, es la narrativa de los que el autor llama “militantes del sentido”, es decir de los que intentan exorcizar en la escritura el *horror vacui* y que se obstinan en llenar con algún sentido hechos de la historia que no tienen y no pueden tener sentido alguno o, usando sus palabras, que representan “la catástrofe del sentido”. Son los que buscan «recomponer lo roto, rehacer lo que la catástrofe devastó»²⁴. Por otro lado, la “narrativa de la ausencia de sentido” «aspira a habitar una ausencia sobrevenida y ya institucionalizada, a gestionar ese imposible -el detenido-desaparecido- cristalizado como tal imposible, a inventar lenguajes para una realidad asumida como catastrófica, incómoda, pero aceptada así».²⁵ Los narradores de la ausencia de sentido se niegan a recomponer la catástrofe (al igual que los “hijos mutantes” de Prividera), a curar las heridas; más bien escriben desde ellas. La ruina del sentido para ellos no se puede representar y, por eso «se oponen a la anterior retórica trágica, dura y militante de los organismos de derechos humanos mediante el uso de la paradoja, la ironía, el humor irreverente y la parodia. Son contrafiguras del HIJO que repone la lógica filiatoria y establece una continuidad con la lucha de los padres.»²⁶

1.3. ¿Quién es Félix Bruzzone?

Félix Bruzzone nació el 23 de agosto de 1976 en Buenos Aires, apenas cinco meses después del golpe de Estado que trajo consigo a su padre y a su madre, militantes del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), secuestrados en marzo y noviembre del mismo año. Despojado de los brazos de sus padres, creció con su abuela materna por la que vino a conocimiento de su triste historia familiar. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y es actualmente profesor de primaria, escritor y editor. La ausencia y la

²⁴ Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, pág. 147. Edición del Kindle.

²⁵ *Ibidem*, pág. 33.

²⁶ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág.38. Eduvim. Edición del Kindle.



consecuente búsqueda de sus padres son elementos claves de la historia personal del autor que, tras encontrar varias lagunas en la información que no le permitían llegar a conocer lo que les había pasado, decidió recrear su historia a través de varias ficciones sobre su identidad como HIJO, pero en escenarios poco convencionales. La originalidad de la voz de Félix es que él no pretende ninguna solemnidad como “hijo de”, como “heredero de”, como “víctima de”: su mirada es una mirada que, a través de la crónica, de la ficción le da una voz nueva a esa historia que nunca va a terminar de explorarse y de contarse.

Bruzzone, en sus obras, trata de forma casi irreverente el tema de la memoria y de la desaparición, derribando esa representación homogénea de los “hijos de” que se había extendido en el imaginario argentino, especialmente tras la entrada en escena de la organización H.I.J.O.S. Prividera habla, en tal propósito, de obras «“mutantes” (como los seres nocturnos de las películas que nos ayudaron a conjurar el terror). Obras que se resisten a ser confinadas en un lugar seguro, reapareciendo siempre bajo la forma más inesperada»²⁷. Félix Bruzzone en una entrevista de 2017 dijo:

«Escribo para entender. Creo que la literatura mira muchas veces a tratar de entender algo: “¿qué es secuestrar una persona, apropiarse de ella? ¿Qué relación se juega entre secuestrador y secuestrado?” es como intentar entender los aspectos menos visibles de todo eso.»²⁸

Bruzzone debutó en 2008 con *76*²⁹, un libro que reúne ocho relatos cortos cuyos personajes buscan a sus padres desaparecidos y que en esa búsqueda enfrentan diferentes problemas, desafíos y secuelas traumáticas. Este libro nunca tuvo una circulación

²⁷ Nicolás Prividera en su discurso *Plan de evasión* leído en ocasión de la presentación de *Los topes* de Félix Bruzzone.

²⁸ Entrevista a Félix Bruzzone: Escribir para entender: <https://www.youtube.com/watch?v=Gqbw6j8mDPM>.

²⁹ La primera edición, de 2008, con Tamarisco (editorial armada por el mismo F. Bruzzone con otros compañeros escritores) fue de 500 ejemplares. Fue reeditado con el agregado de dos cuentos en 2014 por la editorial Momofuku y en 2022 por la editorial Random House.

demasiado amplia, diferentemente de la que tuvo su primera novela, *Los topos*, publicada en ese mismo año. Bruzzone ha declarado que los primeros libros de un autor son muy interesantes y que, en su caso, *76* es el «germen de bastantes cosas que hizo después»³⁰. Con esta premisa, resulta fundamental hablar un poco de este libro que, según la crítica, ha inaugurado una forma diferente de abordar las historias de la militancia y la dictadura argentinas, lejos de recursos y tópicos trillados. Una forma irreverente de hablar de los desaparecidos que alcanza su máximo nivel en *Los topos*, como ha subrayado Beatriz Sarlo: «Parece que sonó la hora. Félix Bruzzone, un hijo de desaparecidos pone su experiencia a girar en una procesadora literaria que no es políticamente correcta. Su primer libro de relatos, *76*, era poco convencional, pero esos cuentos aún no habían desatado el tema “desaparecidos” de sus lazos; más bien lo tomaban al sesgo, desde perspectivas que obstaculizaban el ingreso de la lengua codificada por la ideología.»³¹

1.3.1. Una lectura de *76*

76 está permeado por los tópicos que caracterizan la vida de los hijos de desaparecidos: crecer con los abuelos, mirar al futuro con incertidumbre, comparar ese futuro a lo que soñaban sus padres, unirse o no a la organización H.I.J.O.S., aceptar o no las indemnizaciones pagadas por el Estado, buscar o no a sus padres, etc. A propósito de la génesis de *76* Félix Bruzzone dijo en una entrevista:

«lo fui escribiendo semana tras semana (a partir de 2003 hasta 2008 que se publicó), probando cosas con una idea relativamente clara de querer contar algo de la experiencia de ser hijo de desaparecidos a través de otros personajes, no mi propia experiencia, sino partiendo de alguna anécdota o alguna situación puntual personal y dejar que se desarrollara conforme la ficción fuera interfiriendo. La ficción interfiere muchísimo (...).»³²

³⁰ Son las palabras pronunciadas por Félix Bruzzone en una entrevista publicada el 23 de marzo de 2022 por el Cachengue Magazine en ocasión de la segunda reedición de *76*.

³¹ <http://hojasdetamarisco.blogspot.com/2008/12/una-condicin-de-bsqueda.html>

³² Entrevista a Félix Bruzzone: Escribir para entender: <https://www.youtube.com/watch?v=Gqbw6j8mDPM>.

Las experiencias que nos cuenta Bruzzone en esos relatos pertenecen a los que, en las palabras de Teresa Basile, suelen autonombrarse “huérfanos”, “huerfanitos” o “post huerfanitos”, protagonistas de una “orfandad suspendida” por el hecho de no tener padres ni vivos, ni muertos, sino desaparecidos. Gabriel Gatti en *Desapariciones. Usos locales, circulaciones globales* (2017) dice:

«En el caso de *desaparecido*, cabe jugar con la belleza de la definición y afirmar que se ha ido convirtiendo en una obviedad compartida, sí, y que como tal ordena, es cierto, la realidad a la que se refiere. Pero lo hace concibiéndola precisamente como disparatada. Ciertamente, *despropósito, ausencia, paradoja, vacío, sinrazón, descivilización, incertidumbre, imposibilidad, irrepresentabilidad* son algunos de los términos que hoy acompañan las acepciones más instaladas del fenómeno de la desaparición y de su corolario, el desaparecido. Un no vivo-no muerto, un ausente-presente. Un absurdo»³³.

Pues, ¿qué puede significar ser hijos de ese “absurdo”? Esto es precisamente lo que parece traer al escenario Félix Bruzzone. En 76 hay algunos cuentos tradicionales, lineales y cerrados, como “En una casa en la playa”³⁴ o “Unimog”³⁵ y otros, la mayoría, como “Lo que cabe en un vaso de papel”³⁶, que condensan una atmósfera especial, motorizada por

³³ Gatti, Gabriel (2017). *Desapariciones: usos locales, circulaciones globales*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de los Andes, pág. 15.

³⁴ Es la historia de tres niños, dos de los cuales tienen padres desaparecidos y viven con sus abuelas. Los dos niños mayores envían al más pequeño a comprar una revista para adultos, pero luego no le permiten verla con ellos. El niño queda obsesionado con la mujer que había visto en la portada de la revista y empieza a evocar, a través de su recuerdo, el cuerpo de su madre desaparecida. La obsesión por esa imagen y la curiosidad por ver más fotos de esa mujer lo llevan a robar la revista a sus amigos y a arriesgar su vida para defender el escondite donde la había puesto. Al final consigue hacer un trato con uno de los dos niños mayores, el de los padres desaparecidos, para que los dos comportan la revista prohibida.

³⁵ Es la historia de un hombre, Mota, que decide comprar un camión para ampliar su negocio de reparto de productos de limpieza y en la concesionaria le convencen para que compre un Unimog, uno que fue a Malvinas y volvió ileso y que, según Mota podría ser el mismo en que se refugió su padre con sus compañeros del ERP en Malvinas y que utilizaron para cargar las cosas y huir. El hecho de que el Unimog podría tener una relación con su padre desaparecido pronto se convierte en una obsesión para Mota que decide partir para Córdoba (todo lo que había averiguado sobre la desaparición de su padre llevaba a Córdoba) para descubrir algo más de la historia de su padre. El viaje duró menos de lo previsto porque el Unimog estaba en muy malas condiciones y cedió, dejando Mota en una profunda desilusión.

³⁶ Es la historia de un chico que habla de su relación con Barbara, uno de sus compañeros de universidad, con la que comparte unos momentos especiales y que quiere que sea su novia a pesar de que ella sueña con irse al Norte. El narrador y Barbara tienen en común el hecho de no haber conocido a sus propios

la sucesión de acciones que emprenden sus personajes de los cuales, en algunos casos, se pierde la pista a lo largo de la historia, por lo que el lector se encuentra con muchos cabos sueltos. Son los cuentos en que la voz de Bruzzone más cuestiona los modos de representar las distintas experiencias de los HIJOS. Son cuentos “inquietos” que no te dejan saber hacia dónde van y que, en eso, reflejan el espíritu de sus mismos protagonistas caídos en la trampa de la búsqueda infructuosa. Son los cuentos que más transmiten esa búsqueda del absurdo, que emprenden muchos de estos huérfanos, movidos por una pulsión irrefrenable de llegar a conocer algo sobre sus padres desaparecidos, por la «necesidad de suturar ese vacío con la recuperación de sus cuerpos, de sus historias, de cualquier información que logre colmar ese hiato. La búsqueda constituye, entonces, la pulsión fundamental de la orfandad suspendida que precisa “encontrar” para atravesar el duelo, para concluir una etapa y comenzar otra, para terminar con esa “suspensión”.»³⁷. Es una búsqueda que acompaña a sus seguidores a los límites entre la realidad y la locura. En una entrevista, Bruzzone a propósito de sus personajes dice: «los protagonistas de mis relatos suelen pensar, sobre todo hacia el final, que están bien, que superaron algún problema y se sienten contentos. Pero no están tan bien. Igual al mismo tiempo un poco bien están, o sea, ellos sienten que están bien, con lo cual significa que están bien... para ellos. Los relatos de 76 generan una distancia en la que el lector nunca empatiza del todo con sus personajes. Los personajes, para sí mismos, terminan bien, aunque el lector durante el relato mantiene cierta distancia y desconfianza de ellos, y por eso puede tener una lectura distinta a la de los personajes mismos (...)»³⁸. Lo que cabe subrayar es que la búsqueda que atraviesa 76, a partir de los diferentes perfiles individuales de los protagonistas de los relatos, «suele adquirir la forma de una trampa: constituye una pulsión insoslayable, inevitable e ineludible, pero no conduce al encuentro del objeto perdido, es de antemano infructuosa.»³⁹ El contexto sociopolítico de los '90 está marcado

padres, uno desaparecido durante la dictadura y el otro muerto en circunstancias sospechosas, y que muchas de las cosas que hacían tenían que ver con averiguar sobre la desaparición/muerte de sus padres. Los dos con el tiempo se alejan, o mejor, es Barbara que “desaparece”, así que la narración sigue con una deriva del protagonista que no encuentra paz sin ella, hasta que un día ella lo llama porque necesitaba algún número de teléfono y él solo se lo da, sin intentar hablar de su relación, aceptando la idea de dejar que se fuera, de renunciar a ella para siempre.

³⁷ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág. 128. Eduvim. Edición del Kindle.

³⁸ Son las palabras pronunciadas por Félix Bruzzone en una entrevista publicada el 23 de marzo de 2022 por el Cachengue Magazine en ocasión de la segunda reedición de 76.

³⁹ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág. 132. Eduvim. Edición del Kindle.

por una fuerte desinformación acerca de los desaparecidos, sobre todo después de las leyes que a partir de 1986 se encargaron de indultar a numerosos presos políticos protagonistas de la dictadura del '76. El mismo Félix Bruzzone en una entrevista, recordada por T. Basile en el ya mencionado libro, se expresa sobre este asunto: «sobre esa ausencia no se puede ya encontrar nada, es una ausencia que tiene que ver con la desaparición de personas en la Argentina (...) son cosas que ya no se van a saber porque los que hicieron eso ya no están, la gente que murió, murió, los que están vivos no van a hablar (...) y entonces hay cosas que no se van a saber.» (T. Basile, pág. 132). Ese clima de silencio forzado y misterio afecta a todos los personajes de *76* de diverso modo, generando en ellos semillas de incertidumbre, sospecha y paranoia que crecen a medida que van profundizando en sus búsquedas y se encuentran con viejos y nuevos vacíos.

1.3.1.1. *Sueño con medusas*

Muy interesante resulta analizar con más detenimiento el relato “Sueño con medusas” de *76*, sobre todo por la evidente relación que tiene con la novela *Los topos*, de la que anticipa los personajes principales -el protagonista, hijo de padres desaparecidos, su abuela Lela, y su pareja Romina- y la tensión psicológica que impregna ambos los textos, acompañando al protagonista en su deriva identitaria que lo ve oscilar entre dos posibilidades: vivir anclado al pasado, seguir la “pulsión de la memoria” (T. Basile, pág. 133) que empuja al narrador hacia la continua y frustrante búsqueda de sus padres desaparecidos y que lo conduce a la militancia en H.I.J.O.S. o seguir “la pulsión del olvido” (T. Basile, pág. 133), vivir soñando con un futuro mejor del que tuvieron sus padres y convertirse en padre él mismo, idea que toma vida a través del posible embarazo de Romina. Resulta natural a este entonces preguntarse: ¿qué tiene que ver todo eso con las medusas? Es evidente que el celentéreo tiene un valor metafórico en el texto como nos revela el protagonista desde sus primeras palabras:

«Mi abuela Lela decía que cuando la llamaron para avisarle lo de mamá y papá el cielo estaba despejado y la luz del sol, que era fuerte y caliente porque era verano, se convirtió en una especie de medusa que empezó a chocar contra los vidrios hasta deshacerse

en medusas más pequeñas o en pedazos de medusa que primero atravesaban las ventanas y después rebotaban contra el suelo, los muebles y todo, como una lluvia débil pero insistente, y pegajosa, que no dejaba pensar. (...) Eso de las medusas siempre fue algo importante. Ellas me acompañan en pesadillas persecutorias y fantasías de liberación. A veces son negras, bañadas en salsa de calamar, y otras brillantes: médanos al mediodía, paredes recién pintadas, lentes de sol al sol. Y siempre, de una forma o de otra, pican, irritan, adormecen; tanto que a veces me dan ganas de que se vayan, pero como siempre vuelven, debe ser mejor así, un recuerdo necesario de mi abuela, y de papá y de mamá.»⁴⁰

Lo que podemos extraer de estas líneas es que el protagonista, desde su infancia, ha asociado el drama familiar con la imagen de la medusa, uno entre los más fascinantes y misteriosos animales existentes. «Ellas me acompañan en pesadillas persecutorias y fantasías de liberación», dice, y admite que muchas veces quisiera deshacerse de ellas, pero ¿Cómo se deshace de los recuerdos? Porque eso son las medusas: recuerdos; imágenes más o menos dolorosas, más o menos “picantes” de su padre, de su madre y de su abuela. Aunque le duela y le persiga, esa es su historia y no puede separarse de ella. La imagen de diferentes tipos de medusas, de la más inofensiva a la más peligrosa, cobra vida en su mente y en sus sueños según varían sus emociones en relación con su historia familiar y con su forma de vivir el trauma. A veces soñaba con medusas «buenas como los delfines»⁴¹ y otras con medusas «con ruido a hierros viejos y a óxido»⁴² que perturbaban su descanso hasta despertarle en medio de la noche en estado de pánico y total paranoia. El protagonista nos describe este estado emotivo con una metáfora muy sugestiva: «me hacían sentir que todo alrededor era el sistema digestivo de una medusa, yo el alimento, yo el rehén-alimento que corría a lavarse la cara y encontraba que el agua era sal, espuma, ruido, ardor.». Este sería el efecto de la pulsión de la memoria que hace que su pasado, con todos sus fantasmas, toque insistentemente a su puerta, despertando su necesidad de hacer algo en propósito. Pero ¿qué hacer? Este es el desafío al que todos

⁴⁰ Bruzzone, F., 76, pág. 91-92. Buenos Aires, Argentina. Momofuku, 2014.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

los HIJOS tienen que enfrentarse y que hace que deambulen confundidos entre diferentes caminos: la búsqueda, la venganza, la militancia o el olvido, los sueños de un futuro más feliz y completo. Uno de los interrogativos que atenaza al protagonista, por ejemplo, es participar o no en las reuniones de la agrupación H.I.J.O.S. de la que parece no tener grandes expectativas. De hecho, en diferentes momentos del cuento, toca el tema con una mordaz ironía que desacraliza la institución, como cuando, por ejemplo, habla de la insistencia de Romina, que ni siquiera tiene padres desaparecidos, en convencerle de que entre en H.I.J.O.S., garantizando sobre su utilidad, tanto que esta elección se vuelve crucial para el mantenimiento de su relación.

«Ella me decía: ellos te van a ayudar, haceme caso, son buenos, ¿por qué te creés que voy? para ayudarte ¿no te das cuenta? Y era verdad: Romina me quería tanto que, teniendo padres a los que quería, militaba en una organización de personas sin padres.»⁴³

Es evidente que estas palabras están cargadas de sarcasmo: Romina a pesar de tener padres en vida, milita en una organización de hijos de padres desaparecidos y asume una posición más radical y convencida de que los HIJOS mismos. Lo que le molesta al protagonista es que ella esté convencida de que H.I.J.O.S. sea la solución a sus problemas, de que H.I.J.O.S. pueda de alguna manera llenar sus lagunas identitarias y darle quietud a su espíritu, sin que ella pueda realmente comprender lo que todo eso realmente significa.

«Ella mi salvadora y yo el idiota, el ciego que negaba trescientas veces la única verdad. (...) A lo mejor tanto tiempo de militancia en HIJOS le había hecho creer que sus padres estaban desaparecidos o que podían llegar a desaparecer»⁴⁴.

Este desacuerdo con Romina hizo que su relación terminara y que ella incluso decidiera abortar el hijo que estaban esperando. El protagonista nos cuenta que en ese momento decidió comenzar a viajar, gastando las indemnizaciones que le había dado el Estado por los crímenes sufridos por sus padres y que una vez, en Honduras, una mujer le había insinuado la duda que Romina, en realidad, podría no haber abortado. Esa duda se transformó en una esperanza que condujo al protagonista hasta España, donde le había

⁴³ Ibidem, pág. 95.

⁴⁴ Ibidem, págs. 100-103.

dicho que se encontraba Romina, con el objetivo de reunirse a su familia. Pues, lo que se puede observar es que el conflicto, la búsqueda en “Sueño con medusas” se resuelve en favor de la vía de la liberación, la vía del olvido. El protagonista elige soñar con el futuro, con «cosas que todavía no pasaron, pero que van a pasar, seguro»⁴⁵, elige emprender nuevos caminos, dejándose atrás las medusas y sus efectos indeseados. Todo eso nos lo cuenta a través de la imagen de los miles de medusas que intentan pegarse al barco en el que se subió y que lo llevaría hasta España donde imaginaba reconciliarse con Romina y con su hijo. Esa reconciliación lo habría hecho sentir como un héroe, por fin estaba buscando algo alcanzable, algo tangible. Por fin sabía lo que quería, por fin se conocía a sí mismo. Estaba hambriento de vida, por primera vez en su vida estaba persiguiendo “presencias” y no “ausencias”.

«Después sueño con cosas que todavía no pasaron, pero que van a pasar, seguro. Romina en mesera en un restorán que da al mar. (...) Me siento un héroe. Soy un héroe. (...) Compro el restorán, y nos quedamos a vivir ahí, una familia de tres, de cuatro, de cinco, de seis, todo siempre crece, todo siempre puede crecer.»⁴⁶

Pero, en este momento un lector atento se estará preguntando: ¿Romina no era la que insistía para que él entrara en H.I.J.O.S. y no abandonara su pasado? ¿Cómo puede ella representar la “vía de la liberación”? Pues bien, el narrador no nos dice si esta reconciliación tiene lugar o no porque probablemente lo que nos quiere comunicar es que el conflicto del protagonista, al fin y al cabo, es solo consigo mismo. Diferentemente, en *Los topos*, se verá como «la búsqueda deviene una deriva errante y enloquecida» (T. Basile) que llevará al protagonista a vivir aventuras muy sui géneris que hacen de *Los topos* una novela muy original que conduce el debate sobre la última dictadura militar hacia escenarios inesperados y alternativos. El hecho de que esa novela sea muy transgresora con respecto a las principales representaciones asociadas al universo de las víctimas de la dictadura del '76 y que proponga una lectura crítica sobre la subjetividad y los vínculos de los argentinos en el presente hace que pueda analizarse incluso en una óptica queer, idea que se profundizará en el siguiente capítulo. Pero, antes de llegar a eso,

⁴⁵ Ibidem, pág. 107.

⁴⁶ Ibidem, pág. 107.

es interesante analizar también el texto “Chica oxidada” de 76 en que aparece el personaje del travesti que, como veremos, será crucial en *Los topos*.

1.3.1.2. *Chica oxidada*

En “Chica oxidada” Félix Bruzzone nos cuenta de una historia de amor que se acaba entre el protagonista/narrador y una mujer de la que se nos da a conocer solo la letra inicial de su nombre: F. El fracaso de su relación, el sentimiento de la pérdida y del abandono, conducen al protagonista a abandonarse a fantasías nuevas para él, a buscar en las figuras de unas putas travestis algo de su exnovia e incluso algo de su madre desaparecida que nunca había conocido. Es un relato que parece más bien un flujo de conciencia por parte del protagonista que se abre a confesiones y reflexiones a propósito de sus experiencias amorosas y sexuales y, más en particular, con relación a sus inesperados apetitos por las chicas travestis, en una especie de deriva del deseo. El protagonista se deja arrastrar por la vorágine de estas emociones, quedando obsesionado con la búsqueda de una travesti, emblema de la mujer de todos sus sueños más secretos, que se convierte a la vez en la búsqueda de F y en la búsqueda de su madre desaparecida. Todo está en constante movimiento en la nueva vida del protagonista, todo escurridizo, indescifrable, quizás todo emblemático de un “absurdo” más grande: las desapariciones y sus frutos. Se propone a continuación un extracto del texto:

«Pero lo que quería contar, más allá de algunas fantasías que ahora se me ocurren alrededor de la mamá de F, es que en todo ese año en que ella estaba por dejarme yo empecé a tener fantasías con chicas travestis. No fue algo casual. Para ir a lo de F tenía que pasar por calle Thames, y ellas siempre estaban ahí, desde temprano. A veces daba varias vueltas por la zona. Cuerpos perfectos, esas tetas, esos culos y bocas gigantes: todo eso, hecho para llamar la atención de los que pasaban, me electrizaba bastante. Cuando las veía el corazón me daba un vuelco: empezaba a latir más fuerte, quiero decir, algo incontrolable, como el amor. ¿Y si F fuera una de estas chicas?, pensaba. (...)

Imaginaba también a su mamá como guía: ella abandonaba sus clases y se ponía a desfilando por esas cuerdas vibrantes. Sí, la mamá de F podía estar desfilando en esas calles. Y la mía, ¿por qué no? Cada una en su vereda, pasándose clientes a los gritos. La de F era alta, de hombros más bien gruesos y labios como hinchados. Y estaba lo de la voz medio ronca y las piernas largas, bien cuidadas; y lo del maquillaje y toda la coquetería que seguro le había quedado de sus años de modelo. Mi mamá... Bueno, como no sé bien cómo era, podía ser muchas cosas, como los animales del monte, o los que se esconden entre el cielorraso y el techo, formas difíciles de precisar, quiero decir, más en la noche, en medio del ruido.»⁴⁷

Ya desde estas primeras líneas se explicita uno entre los temas más exasperados en la narrativa de Bruzzone: la “familia rota” (T. Basile) y sus consecuencias en el desarrollo psíquico de los HIJOS, su trastorno en relación con los roles parentales, el surgimiento en ellos de deseos edípicos e incestuosos. Aquí el narrador llega a fantasear sexualmente con su madre desaparecida a partir de la visión de unas chicas travestis, intentando imaginar cómo podría ser su madre como puta, cargando la imagen de una fuerte ambigüedad. Como veremos también en *Los topos*, Bruzzone, de una manera muy audaz, trata el tema del travestismo como metáfora de un proceso de construcción identitaria emprendido por el HIJO protagonista. Según T. Basile, el autor utiliza la figura de la travesti como «metáfora de la imposibilidad de dar un rostro al desaparecido, de la mutación y deriva de la búsqueda inscriptas en el travestismo» (pág 143). Según L. Velasco, la figura del travesti «canaliza toda una serie de sentidos trasladados relacionados tanto con la experiencia sufrida por los padres como por el hijo. Es ésta, quizás, la operación más difícil de desentrañar y de calibrar en su alcance, la que mayormente produce la impresión de una modalidad sustancialmente desprejuiciada de aproximar el tópico de la desaparición forzada de personas, irrumpiendo de forma abrupta y descarada en el campo de lo «escrivible» sobre el tema.»⁴⁸ Lo irrepresentable, lo absurdo encarnado

⁴⁷ Ibidem, págs. 82-83.

⁴⁸ Lucrecia Velasco, *La memoria irreverente: la figuración del pasado traumático en Los topos de Félix Bruzzone*: <https://books.openedition.org/ledizioni/9455?lang=it>.

por el desaparecido y por la búsqueda infructuosa llevada a cabo por los HIJOS se ven vehiculizados en Bruzzone a través de la figura del travesti, siempre cambiante y escurridiza por definición. En este cuento, de hecho, tan como la figura del desaparecido, la travesti de sus sueños resulta difícil de asir, arrastrando al protagonista en búsquedas infructuosas.

«Una noche volví a buscar a esa chica, de hecho. Pero no la encontré. Volví varias veces más, muchas noches, y nunca la vi. Pensé que todavía estaba con esos tipos que se la habían llevado en el auto de luces violetas en el chasis. Tenía que averiguar, había muchas chicas que tenían que conocerla y saber algo de ella. Pero no me animé a preguntar; y todo quedó así.»⁴⁹

Además, en *Excesos y perversión: una aproximación a la narrativa de Félix Bruzzone*, B. Ragazzi comenta que es como si a través del personaje del travesti Bruzzone celebrara la introducción de la “perversión” en las narrativas sobre el pasado reciente de Argentina, es decir de otra «versión del contar instituido»⁵⁰. Abordar el travestismo y lo *queer* en un contexto preparado por otro tipo de lenguaje útil para contar un nuevo relato de la historia reciente de Argentina que atravesase en diagonal la versión estereotipada que se había configurado en la sociedad por efecto de las políticas de la memoria promovidas por el Estado. Lo que hace Bruzzone es reivindicar el derecho de la literatura a romper los límites lingüísticos trazados por la política, eludiendo la corrección conservadora, observando el tema de los desaparecidos desde nuevas perspectivas e introduciendo «el descaro, el desvarío» (T. Basile). En el siguiente capítulo profundizaremos esta práctica a través del análisis de *Los topos*, analizando de más cerca la figura del travesti y todo su corolario temático, pasando por las teorías de la performatividad de Judith Butler y por las teorías *queer*.

⁴⁹ Ibidem, págs. 79-86.

⁵⁰ Ragazzi, B. *Excesos y perversión: una aproximación a la narrativa de Félix Bruzzone*.

CAPÍTULO 2

“TRANScibir la memoria”: Una lectura *queer* de *Los topos* de Félix Bruzzone

El objetivo de este capítulo es ofrecer al lector las herramientas necesarias para examinar una obra como *Los topos* de Félix Bruzzone en óptica *queer*. ¿Qué es lo *queer*? ¿Cómo llega a América latina? ¿Cómo se manifiesta en los textos literarios? ¿Qué tiene que ver *Los topos* con todo eso?: estas son las preguntas clave de este estudio. Pasando por las ideas y las teorizaciones de Michel Foucault, Judith Butler y Teresa de Lauretis, entre otros, se trazaré en un primer momento una panorámica sobre lo que se entiende por *queer*, por *teoría queer*, por “performatividad” para que el lector tome confianza con sus “principios” fundamentales y luego se pasará a analizar *Los topos*, con una mirada atenta y preparada para ser oblicua, transversal.

2.1. ¿*Queer*...qué?

«¿Qué es la teoría *queer*? ¿Qué significa esa palabra que tanto cuesta traducir al español por la polisemia del término?»⁵¹

En el sentido tradicional, una teoría designa un conjunto de saberes que pretende comprender los acontecimientos, demostrando y definiendo cómo son las cosas. Por tener como objetivo colocarse afuera de este registro tradicional, la teoría *queer* se ha apropiado de un término, *queer*, capaz de particularizarla. Utilizado en sentido despectivo contra los homosexuales durante el siglo XIX, *queer* es un término inglés que abarca varias acepciones: como sustantivo significa “maricón”, “homosexual”, “gay”; como verbo expresa el concepto de “desestabilizar”, “perturbar”, “jorobar” y como adjetivo traduce “raro”, “extraño”, “torcido” (Carlos Fonseca Hernández & María Luisa Quintero Sousa) y se dice que deriva de la palabra alemana *quer*, “diagonal”, “oblicuo” (Treccani). Desde su creación, el término ha evolucionado, en parte debido a su uso en el ámbito académico: se introdujo en el debate público y en las ciencias sociales, en el ámbito de los estudios sobre la sexualidad, a principios de los años 90. En general, su primera aparición en los círculos académicos se remonta al número especial de la revista *Differences* editado por

⁵¹ Ángela Sierra González, *Una aproximación a la teoría queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía* (2010); pág. 29.

Teresa De Lauretis, teórica y académica de Lenguas y Literaturas Extranjeras, titulado *Queer theory. Sexualidades gays y lesbianas* en 1991. En su introducción, De Lauretis explicaba que el término *queer* reunía al menos tres intenciones, correspondientes a otras tantas agendas críticas: rechazar la referencia a la heterosexualidad como término de comparación para todas las formas de sexualidad, es decir rechazar la visión heteronormativa; acabar con la representación de la sexualidad gay y lesbica como una única forma de sexualidad y, en su lugar, considerarla en sus diferentes condiciones de existencia histórica, material y socio-simbólica; y, por último, hacer hincapié en las múltiples formas en que la raza influye decisivamente en las subjetividades sexuales (W. B. Turner en *A genealogy of queer theory*, 2000). De Lauretis imaginaba que esta triple crítica, que según ella podía reunirse bajo el término de teoría *queer*, permitía «reelaborar o reinventar los términos de nuestra sexualidad, construir otro horizonte discursivo, otra forma de pensar lo sexual» (T. De Lauretis, en *Differences*, 1991, pág. 4). «La Teoría *Queer* se ha intentado traducir como teoría torcida, teoría marica, teoría rosa, teoría “entendida”, teoría transgresora; sin embargo, casi siempre se pierde el sentido preciso de la palabra inglesa, por lo que pensamos que es preferible utilizarla en el idioma original.»⁵² La elección estratégica de autonombrarse “*queer*” también indica un gran avance lingüístico, un enfoque de la sexualidad no como una realidad objetiva sino como un terreno cambiante continuamente redefinido por los discursos, las representaciones y las autorrepresentaciones de sujetos culturales específicos; nombrar no es neutral, sino que constituye relaciones epistemológicas entre categorías y hace que surjan sujetos sociales. De invertido a homosexual, de homosexual a gay y lesbiana, a *queer*, los nombres han sido la base de identificaciones y alianzas, autopercepciones y políticas muy diferentes (M. Pustianaz, *Studi queer*⁵³). La reapropiación agresiva del término *queer*, pues de una injuria, es muy significativa: es un ataque directo a la homofobia que se juega en el terreno de la homofobia (Pustianaz), es «una operación que reunía las características distintivas del movimiento -performatividad, ironía, parodia, uso de un lenguaje impropio y políticamente incorrecto- neutralizando su violencia simbólica y devolviéndola al remitente»⁵⁴ (Arfini, Loiacono: *Canone inverso Antologia di teoria queer*) y es también

⁵² *La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas*; Carlos Fonseca Hernández María Luisa Quintero Soto.

⁵³ Trabajo disponible en: http://www.studiculturali.it/dizionario/pdf/studi_queer.pdf.

⁵⁴ Traducción de las palabras de Arfini, Loiacono: *Canone inverso Antologia di teoria queer*, pág. 20.

una estrategia teórica para subrayar que la descripción de las cosas del mundo no se da de forma neutral, sino que está comprometida con un proyecto de poder normativo y regulador (Autores varios, Cult #193 – *Teoria Queer*).

Según Richard Miskolci⁵⁵, es posible entender la teoría *queer* como una etiqueta que pretende englobar un conjunto amplio y relativamente disperso de reflexiones sobre la heterosexualidad como régimen político-social que regula nuestras vidas. Todo eso hace de *queer* un término inclusivo y transversal que no obedece a los binarismos naturalizados vinculados a la idea de una identidad natural, innata o arraigada en la diferencia absoluta. Renombrarse como *queer* significa introducir una diferencia o incluso multiplicar el discurso de las diferencias (Pustianaz).

«Desde las primeras teorizaciones inspiradas en un feminismo valientemente antiesencialista a principios de los años 90, el objeto propio de lo *queer* se ha identificado en la deconstrucción de las identidades y el cuestionamiento de las representaciones. Por muy productiva que haya resultado la relación entre *queer* y LGBT en las últimas décadas, no es necesaria ni sustancial: estas dos estrategias de crítica no son, de hecho, aplicables exclusivamente a las categorías relativas al sexo y al género. En el nivel más abstracto y al mismo tiempo más concreto, permiten conjuntamente interrogar de la manera más radical las categorías a través de las cuales cada sociedad determina el destino de sus miembros, y dismantelar el proyecto de dominación y exclusión que está implícito en ellas y que se implementa a través de ellas.»⁵⁶

En ambos casos, la propuesta radica en la valorización de las diferencias. De hecho, desde los años 90, *queer* se utiliza como un término inclusivo, que permite investigar y nombrar a todos aquellos «sujetos sexuales atrapados en medio de las categorías binarias [...]: transexuales, transgéneros, travestis y travestidos, hermafroditas y andróginos» (Pustianaz), hasta entonces excluidos u oscurecidos por las narrativas históricas y

⁵⁵Estudio disponible en: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf.

⁵⁶CIRQUE, UN'IDEA DEL QUEER, disponible en: https://cirque.unipi.it/it/un_idea_del_queer/.

sociales. Este planteamiento teórico que hace hincapié en la mutabilidad, inestabilidad y provisionalidad de las identidades se ha materializado en experiencias políticas y culturales que han provocado profundas discontinuidades con los movimientos del pasado. Los espacios del activismo *queer* resultan ser muy promiscuos con respecto a los de la experiencia feminista y de otros movimientos políticos del pasado basados en el separatismo y en el principio de identificación común. Además, diferenciándose también de los movimientos por los derechos de gay y lesbianas de finales del siglo XX con los que se asociaría espontáneamente, la política *queer* ha abandonado el terreno de las reivindicaciones identitarias, así como el de la búsqueda de visibilidad y respetabilidad, en favor de las prácticas performativas y, a menudo, de lo «políticamente incorrecto» (Treccani). Como telón de fondo de esta nueva teoría de la identidad, no podemos dejar de mencionar la aportación de un filósofo como Michel Foucault cuyas teorías han abierto un camino para los estudios *queer*, cuestionando la naturalidad de la identidad de género, de la identidad sexual y las relaciones entre sexualidad y poder. Judith Butler, una de las principales teóricas *queer*, por ejemplo, construye gran parte de sus teorías apoyándose en el pensamiento foucaultiano. Las teorías de Michel Foucault -filósofo, historiador, teórico social, filólogo y crítico literario francés- abordan la relación entre el poder y el conocimiento, y cómo se utilizan como forma de control social en la sociedad. Aunque a menudo se le cita como posestructuralista y posmoderno, Foucault rechazó estas etiquetas y prefirió presentar su pensamiento como una historia crítica de la modernidad. En el centro del pensamiento de Michel Foucault se encuentra el concepto de poder, entendido a la vez como la complejidad de las relaciones y como una multiplicidad de estrategias, «cuyo diseño general o cristalización institucional toma forma en los aparatos del Estado, en la formulación del derecho, en las hegemonías sociales»⁵⁷. Según Foucault, en lugar de promulgar leyes que hay que aplicar, el poder biopolítico actúa creando una “norma” que hay que seguir si se quiere entrar en los parámetros de los que tienen derecho al bienestar, proporcionando técnicas que determinan la inclusión o exclusión de esos parámetros. «El objetivo pregonado es lograr el bienestar “para todos”, pero ¿cómo se logra este bienestar? ¿Y es realmente un bienestar para todos? ¿Cómo funciona para los que ignoran o se colocan afuera de las “normas”? ¿Los locos? ¿Los pobres? ¿Los

⁵⁷Traducción de las palabras de Simona Petrillo, *Sapere, potere, libertà. La funzione dell'intellettuale in Foucault*, in *Lo Sguardo* rivista di filosofia, 2013, n. 13 p. 136.

homosexuales?»⁵⁸ Foucault ya había comprendido y descrito estas dinámicas hace cuarenta años, por lo que en sus últimos años de vida dirigió su investigación hacia la posibilidad de un nuevo tipo de sujeto, uno capaz de formarse a sí mismo desde dentro y que no esté sujeto-objeto a las relaciones de poder: un sujeto que hoy llamaríamos *queer*. Otro concepto fundamental para el desarrollo de la teoría *queer* es la teoría de la “différance” de Jacques Derrida, filósofo francés entre los protagonistas del deconstruccionismo⁵⁹ que, en su lucha contra el logocentrismo, «tendencia filosófica que toma al ser como una identidad que puede reducirse a su expresión lingüística»⁶⁰, acuñó el término francés “différance⁶¹” en contraposición a “difference”.

«La “différance” es la que arruina el culto a la identidad y el dominio de lo Mismo sobre lo Otro; significa que no hay origen (unidad original). La “différance” marca un cambio que se escribe, la “a” que vemos, pero no oímos. Diferir es desplazar, deslizar, burlar. La “différance” es el devenir (la lucha contra las significaciones fijas); es el desplazamiento de los significantes que significan en los márgenes ya que no hay un significado trascendental, original y organizador.»⁶²

Como comenta Richard Miskolci⁶³, según Derrida, nuestro lenguaje opera en binarismos, de modo que lo hegemónico sólo se construye en necesaria oposición a algo inferior y subordinado. Basándose en lo anterior, teóricos como Eve K. Sedgwick, Gayle Rubin, David M. Halperin, Judith Butler y Michael Warner comenzaron a realizar análisis sociales que subrayaban la centralidad de los mecanismos sociales relacionados con el funcionamiento de los binarismos para la organización de la vida social contemporánea,

⁵⁸ Traducción de las palabras de G. Dri, disponibles en: <https://www.frammentirivista.it/concetto-biopolitica-michel-foucault/>.

⁵⁹ «Teoría que sostiene la imposibilidad de fijar el significado de un texto o de cualquiera de sus partes, de forma que cada lectura implica una nueva interpretación» RAE.

⁶⁰ <https://definicion.de/logocentrismo/>

⁶¹ El término “différance” procede de una conferencia pronunciada por Derrida en 1968 ante la Sociedad Francesa de Filosofía. En sí mismo, representa una síntesis del pensamiento semiótico y filosófico de Derrida.

⁶² Lucie Guillemette y Josiane Cossette, *Déconstruction et différence* disponible en: <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction6et6difference.asp>.

⁶³ Estudio disponible en: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf.

prestando una atención más crítica a una política del conocimiento y la diferencia (Miskolci). En particular, Judith Butler, en 1990, apoyándose en estas teorías, escribe posiblemente el texto más influyente en la teoría *queer*: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Como comenta Giovanni Fava⁶⁴, objeto de la filosofía de Butler es mostrar como el género es una categoría sociocultural adquirida y no una categoría natural dada: el género se adquiere a través de la específica práctica cultural del lenguaje que transforma un dato biológico, natural (el sexo) en una norma social discriminatoria que se inscribe en el cuerpo sexuado desde el principio y de forma binaria: masculino o femenino. Cualquiera que no se ajuste a este binarismo, por supuesto, debe ser considerado “anormal”. El problema, pues, es que dentro de nuestro sistema social se protegen unos cuerpos, los “normales”, y se excluyen o castigan otros, los que se salen de la norma. La norma de género, entonces, actúa en el mundo y traza líneas entre lo correcto y lo incorrecto (Fava). Para Butler el género debería ser visto como una variable fluida que cambia y se transforma en diferentes contextos y períodos históricos, siendo el género y el deseo flexibles, y que el confinamiento en cualquier identidad puede ser potencialmente reinventado por el sujeto. De hecho, Butler hace una crítica también al feminismo, que, por el hecho de presentar la categoría identitaria de “mujer” como fundamento de su política, como si existiera una “mujer universal” refuerza las estructuras vigentes binarias del género y de las relaciones sexuales. Lo que defiende Butler es que es la cultura que impone prácticas entendidas como femeninas o masculinas, prácticas que ella define “performativas” (Butler). Butler introduce la idea de performatividad en el primer capítulo de *Gender Trouble* cuando afirma que «el género resulta ser performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción.»⁶⁵. Siempre en las palabras de Butler: «no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas “expresiones” que, al parecer, son resultado de ésta»⁶⁶. La teoría de la performatividad matiza a todo movimiento político dirigido a reivindicar

⁶⁴ G. Fava, *Fare e disfare il genere, fare e disfare il corpo*, disponible en: <https://www.frammentirivista.it/fare-disfare-genere-corpo-judith-butler/>

⁶⁵ Butler, J. (2007). *El género en disputa-El feminismo y la subversión de la identidad* Paidós, México, pág. 84.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 85.

la naturaleza de identidades oprimidas o reprimidas (mujer, gay, lesbiana, trans, etc.) y ofrece «posibilidades de resistencia y subversión, negadas por la política identitaria»⁶⁷. Para desnaturalizar el concepto de identidad es necesario renunciar completamente a la idea de que existan sujetos naturales. Por muy desorientador que pueda ser, abrazar lo *queer* es reconocer que ya no es posible basarse simplemente en una identidad subalterna para asegurar una posición crítica con respecto a la norma, sino que es necesario renunciar a toda identidad existente y, automáticamente, a toda protección y asimilación social.

2.2. Lo *queer* en América Latina

La teoría *queer* llegó a América Latina a finales de los años 90 conquistando desde pronto múltiples espacios y activando nuevos discursos sociales y políticos que repercutieron en la formación de un potente y vigoroso movimiento en todo el territorio, “fluidificando” las relaciones existentes entre política, arte y cultura. Lo *queer* se recibió con un poco de desconfianza: el hecho de que *queer* sea un término anglosajón originó inevitablemente cierta resistencia a sus teorías, como si se tratara de aceptar una colonización teórica de América o, en las palabras de Edgardo Lander, de «un viejo/nuevo episodio de colonialidad del saber»⁶⁸ tanto que numerosos activistas y académicos intentaron traducir, o mejor, sustituir la palabra inglesa con «“marica”, “joto”, “puto”, “loca”, “pájaro”, “pato”, “tortillera”, “torta”, “camionera”, entre otros tantos términos derivados de una fértil imaginación homo-lesbo-trans-fóbica. Sin embargo, la historia de la palabra “*queer*” es muy diferente a la de estos términos populares que todavía se siguen utilizando como injuria»⁶⁹ y además se pierde la posibilidad de un diálogo internacional. Como propone José Maristany la palabra *queer* «permite mantener un cierto pudor que se vuelve estratégico en nuestro contexto socio-cultural al momento de pensar desarrollos académicos y acciones militantes: un “espacio *queer*” es, de algún modo, una pantalla que contrabandea un coeficiente de abyección cargado de una inquietante ambigüedad en cada enunciación, puesto que es un significante vacío para los hispanohablantes,

⁶⁷ <https://elatlasdelasminorias.wordpress.com/2013/10/06/teoria-queer-foucault-y-butler/>

⁶⁸ Lander, Edgardo. (Comp.) (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*.

⁶⁹ Palabras de Jorge Luis Peralta, profesor de UNIBA disponible en: <https://www.unibarcelona.com/es/actualidad/queer-literatura-latinoamerica>.

significante para el que estamos elaborando y adecuando un contenido en cada utilización que de él hacemos»⁷⁰. En 2013, en Quito, se llevó a cabo la quinta “Conferencia Internacional Paradigmas Queer, Narrativas de la modernidad” y en esa ocasión se cuestionó y problematizó «la traducción de las teorías y prácticas *queer*, ocurridas a raíz de ciertos eventos que advirtieron de las asimetrías devenidas de la inequitativa geopolítica global»⁷¹. Diego F. Trávez nos cuenta que en un momento de la conferencia hubo una especie de “momento de revelación” cuando Gabrielle Esteban dijo que la «teoría queer debería irse a la mierda y que era preciso pensar mejor en una teoría cuy, para lo cual había que redactar un manifiesto cuy(r)»⁷². Citando Trávez, este desafío a lo *queer* refiere cuatro cuestiones: «primero, las disonancias que produce la llegada al sur de lo *queer* debido a la coraza académica y letrada que cubre a este concepto, lo cual evidencia tensiones en lo local por su falta de revisión de intersecciones de raza, clase, colonialidad, etcétera, segundo, el “fracaso” de la traducción *queer*, pues los cuerpos del sur no pueden expresar del todo este concepto. Tercero, la aparición de un lugar de enunciación sexodisidente andino que escinde lo *queer*, no sólo por el género, sino también por los desplazamientos corporales, raciales y sociales en contextos poscoloniales que históricamente han ocurrido en la zona. Y cuarto, la posibilidad de rearticulación de un diálogo internacional que subraya ciertos entendimientos con lo *queer*, pero que al señalar la inconmensurabilidad entre sexualidades del norte y del sur, busca evitar un sobre entendimiento de las alteridades y más bien busca un entendimiento de los propios límites coloniales»⁷³. Pues, lo que se hace con lo cuir/cuyr es un proceso que va más allá de la traducción, es una “cuirización” de la traducción misma como gesto político (Mira, 1999) de resistencia al extractivismo académico o la imposición cultural (Trávez). «Lo cuy(r) no representaría a la zona andina en el espacio *queer* internacional, sino más bien sería un gesto cuestionador inscrito en una historia poscolonial y contradictoria del género en el territorio»⁷⁴. Por lo que concierne la expresión cultural o, más específicamente la expresión literaria, de hecho, existe según Trávez una literatura

⁷⁰ Maristany, José Javier (2013), *Del pudor en el lenguaje. Notas sobre lo queer en Argentina*, Lectures du genre, 10, pág. 109.

⁷¹ Falconí, Diego. (2021). *La heteromarcageidad contradictoria como herramienta crítica*. Disponible en: <https://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/article/view/587/418>.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

cuir o cuyr que se diferencia de la literatura *queer* por incorporar en sus textos cuestiones anticoloniales. Claramente más que defender la existencia de una literatura *queer* de la que no sería tan fácil dar una definición o delinear los confines, se puede defender la existencia de una expresión literaria de las teorizaciones *queer* que se concretiza en textos «abiertamente disidentes» (Jorge Luis Peralta), carnales, cabreados, irónicos que «desmontan los binarismos en el uso del léxico, la narración y los personajes, por buscar audiencias no heterocentradas, por articular construcciones autoriales menos convencionales y no focalizadas en la sexualidades cis, por sexualizar lúdicamente el espacio-tiempo»⁷⁵. Además, lo que sí existe también es la posibilidad de una práctica de lectura o interpretación *queer* de los textos, una «óptica *queer*» (Peralta) que permite leer textos contemporáneos o de épocas menos recientes en que se ponen en crisis los binarismos y se desnaturalizan las identidades “esenciales”. Esto es precisamente lo que haremos con *Los topos* de Félix Bruzzone.

2.3. *Los topos*, entre posmemoria, performance y *queer*

«En cierta forma hay como una predestinación a hacer determinados recorridos por ser hijo de desaparecidos, por la historia que tienes...pero ¿hasta dónde esta predestinación se puede alterar?» (Félix Bruzzone)

Como explica Mariela Peller⁷⁶, el término posmemoria, acuñado a fines de los ochenta por la profesora Marianne Hirsch en el marco de su estudio sobre la transmisión intergeneracional de experiencias traumáticas en objetos culturales producidos por la segunda generación del Holocausto, «describe la relación de la segunda generación con experiencias fuertes, a menudo traumáticas, que precedieron a su nacimiento pero que, sin embargo, les fueron transmitidas tan profundamente que parecen constituir recuerdos

⁷⁵ F. Trávez en una entrevista disponible en: <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/diego-falconi-travez-escribir-para-cuyrizar-la-mirada/>

⁷⁶ Peller, Mariela. “No seguir buscando a mamá. Performance y posmemoria en Campo de mayo de Félix Bruzzone”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº11, 2018, pp. 418-440. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/11221/11861>

por derecho propio (...) Al mismo tiempo, -así se supone-, esta memoria recibida es distinta del recuerdo de los testigos y participantes contemporáneos»⁷⁷. En las palabras de Félix Bruzzone esta “memoria recibida” choca con la fase de formación de los HIJOS en la realidad: el hecho de estar socialmente marcado por una etiqueta tan fuerte como la de “huérfano político” y, como tal, crecer con esta “predestinación” que le reconocen y se reconocen a “deber testimoniar” memorias no suyas o defender discursos que no le pertenecen directamente, determina diferentes problemas en su maduración de una conciencia y de una identidad estable. En una entrevista realizada por Matías Méndez, Félix Bruzzone comenta que los HIJOS están como destinados a repetir un discurso que «parecería cristalizado [para] resolver cuestiones [que ya] no se pueden resolver desde el discurso»⁷⁸: la lucha política, la defensa de los derechos humanos, la búsqueda de la justicia. Cito: «Son cuestiones prediscursivas: cuando mis padres desaparecieron yo ni hablaba»⁷⁹. Lo que se puede comentar de *Los topos* (2008) es que, sin lugar a duda, se inscribe en la producción literaria etiquetada como “literatura de posmemoria”, pero que no puede reducirse a eso: en la novela Félix Bruzzone «hace un gesto deliberado»⁸⁰ para distanciar el tema de la memoria personal y colectiva vinculada a la última dictadura militar de Argentina y su política de exterminio «de su tratamiento más previsible y ponerlo a funcionar dentro de los géneros literarios».⁸¹ Es una novela que explora una propuesta diferente para narrar el pasado, citando a Bruzzone, explora “como hablar de eso de otra manera”: es una mezcla de realismo autobiográfico, ficción, parodia, realismo histórico-social, novela policial y tal vez más. Además, como comenta Beatriz Sarlo, cabe reconocerle a Bruzzone su intento y éxito en liberar el ya mencionado tema de su “bienpensantismo”, poniéndolo «a girar en una procesadora que nos es políticamente correcta»⁸². Llevando a extremos inexplorados las posibilidades discursivas sobre el tema el autor restituye a la literatura su derecho a «hablar de cualquier modo»⁸³ sobre la

⁷⁷ Hirsch, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and visual culture after de Holocaust*. New York: Columbia University Press.

⁷⁸ Méndez, M., entrevista a Félix Bruzzone, Buenos Aires, junio 2009, en Cuento mi libro.com - Félix Bruzzone - Los topos [en línea]. Dirección URL: <http://www.cuentomilibro.com/los-topos/61>.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Sarlo, Beatriz. “Condición de búsqueda: Sobre Los topos de Félix Bruzzone.” 20 de marzo de 2009. Disponible en: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319>.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

orfandad política de los HIJOS, sobre sus relaciones personales y familiares, sobre cómo viven la ausencia de sus padres desaparecidos o el hecho de que sean víctimas de violencia de Estado o sobre los conflictos con los que se enfrentan en la formación de una identidad estable. El discurso bruzzoniano es «anti-redentor, admite la imposibilidad de otorgar sentido a la lucha política, la represión y la muerte durante la última dictadura» (María Mercedes Perini⁸⁴) y privilegia la ironía, la fantasía, los sueños, la comedia que funcionan como «dispositivos distanciadores que proveen una elaboración no inmediata sino mediada del dolor»⁸⁵, desactivando los protocolos hegemónicos de las narrativas testimoniales. A través del rechazo de cualquier discurso preestablecido Bruzzone también realiza una crítica a la sociedad argentina y a las organizaciones militantes (Las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S., etc.). Adicionalmente, establece un juego transgresor con la figura del desaparecido y con la del HIJO en un descarado intento de desacralización de unas identidades que, en las últimas décadas, han sido «“secuestradas” por diferentes políticas de la memoria, el Estado, las narrativas familiares y culturales hasta el punto de volverse, muchas veces, unas figuras casi paródicas»⁸⁶. Lo que critica Bruzzone es que los desaparecidos, consagrados en los espacios de la memoria, «volvieron a desaparecer [como] portadores de valores, prácticas e ideologías revolucionarias»⁸⁷. La aparente falta de respeto hacia estas figuras por parte del autor cela, en realidad, un tentativo de “normalizarlas” y, en particular, de “normalizar” y defender el microcosmo de los HIJOS que, como «habitantes de la catástrofe, no pueden evitar caer en el síndrome del especial, el estigma del marcado por una carencia, del no normal»⁸⁸. Bruzzone, de hecho, no solo ironiza las acciones del Estado, sino también o, sobre todo, la reacción de la sociedad ante sus medidas correctivas y redentoras que siguen condicionando negativamente la vida de las víctimas del Proceso de Reorganización, operación particularmente provocativa, como subraya Sosa, hacia los

⁸⁴ Disponible en: <https://www.scribd.com/doc/237829978/Análisis-de-Los-topos-de-Félix-Bruzzone-doc>

⁸⁵ González Álvarez, J. M., *El trauma centrifugo, posttestimonio y evanescencia en la narrativa de Félix Bruzzone*, revista Letral n°23, enero de 2020.

⁸⁶ Blejmar, J. (2012), *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, pág. 217.

⁸⁷ Traducción de las palabras de Camilla Cattarulla. *Política, diritti umani e narrativa dei figli di desaparecidos in Argentina: nuove identità in Los topos e Las chanchas di Félix Bruzzone. Between*, vol. V, n. 10 (Novembre/ November 2015).

⁸⁸ Gatti, G. (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, pág. 187.

gobiernos de los Kirchner que habían adoptado la posición de las víctimas como su propio linaje político. Además, como sugiere Mariela Peller, «parodiar el pasado es una forma de repetirlo creativamente»⁸⁹. El género que se revela ad hoc para Félix Bruzzone es la autoficción, una especie de subgénero intermedio entre autobiografía y novela. “Autoficción” es un término acuñado en 1977 por Serge Doubrovsky quien lo define como «un género mestizo, donde la ficción se une a la identidad del yo narrador»⁹⁰, con una inspiración psicoanalítica explícita, como una investigación del inconsciente, la autoficción se centra en el juego problemático existente entre realidad y mentira, entre identidad y diferencia. Una definición interesante de “autoficción” es la que da Manuel Alberca. Cito: «La autoficción sería, pues, una novela, en la que el autor, bajo su mismo nombre propio, se introduce como narrador y/o protagonista. No obstante, autoficción no significa para su “inventor” libertad de inventar la vida, sino de buscar la verdad de la vida y de la identidad a través de un relato con los recursos propios de la novela del siglo XX. A este tipo de autoficciones las denomino “biográficas” para distinguirlas de las “imaginarias”.»⁹¹ Lo que parece faltar en *Los topos* es esta correspondencia nominal entre protagonista/narrador y autor que, normalmente, en las autoficciones se resuelve en favor de una identificación nominal, aunque lábil o solo implícitamente sugerida, por medio de «apodos, seudónimos o diminutivos»⁹²: solución imposible para *Los topos* cuyo protagonista es completamente anónimo. A pesar de ello, la novela es claramente autoficticia: el mismo Félix Bruzzone ha declarado en una entrevista su profundo «interés en trabajar la cuestión biográfica» en *Los topos* y que muchas situaciones presentadas en el libro son auténticas. Por eso Casandra Gómez, con relación a *Los topos*, ha sugerido hablar de «autoficción no convencional»⁹³: una autoficción protagonizada por un personaje del que no se nos da a conocer el nombre y que explota este anonimato para liberar, aún más, la narración de sus vínculos con lo real: lo contado «no se ancla a una

⁸⁹ Peller, Mariela. “No seguir buscando a mamá. Performance y posmemoria en Campo de mayo de Félix Bruzzone”. Kamchatka. Revista de análisis cultural, nº11, 2018, pp. 418-440. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/11221/11861>

⁹⁰ Venturini, M. (2019). *Buscando al padre: autobiografía y autoficción en la literatura argentina contemporánea*. The Latin Americanist, 63(1), pág. 122.

⁹¹ Alberca, M. (2012). *Umbral o la ambigüedad autobiográfica*. Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación, pág. 7.

⁹² Ibidem.

⁹³ C. Gómez, *Una autoficción no convencional en la obra de Félix Bruzzone*. Vol. 2, núm. 3, mayo-agosto 2022, Sección Flecha, pp. 107-129. doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i3.43>.

realidad que deba ser comprobada»⁹⁴. La autoficción le sirve a Bruzzone para «plasmear narrativamente las ambigüedades, contradicciones y recovecos tanto de una memoria indirecta y fluctuante como de una identidad quebrada»⁹⁵. Es justo la autoficción que, usando las palabras de Inés Saenz, permite revelar «un “yo” fragmentado, abierto a la alteridad y al juego. (...) un “yo” que es un avatar que juega con su identidad»⁹⁶. Cecilia Sosa, en su ensayo antes mencionado, ha comentado también que *Los topos* «works as a subversive performance», es decir funciona como una performance subversiva. Característica típica de la performance, como comenta Mariela Peller, es que en ella «el comportamiento es re-actuado, re-vivido, re-experimentado de formas que generan aperturas hacia el futuro»⁹⁷. Motor de la performance es, de hecho, la infinita posibilidad de creatividad que explota incluso en los escenarios más canónicos. Interpretando el comentario de Cecilia Sosa en una perspectiva butleriana, *Los topos* podría considerarse una autoficción biográfica en que se construyen historias, imágenes e identidades performativas y, por eso, sujetas a ser continuamente deconstruidas por el mismo discurso que, en un momento anterior, las ha originado. Esta deconstrucción trasgresora de discursos e identidades (que en términos butlerianos no son más que otras construcciones discursivas) permite considerar *Los topos* una novela *queer*. En tal propósito, Emilio Bernini, escribe: «Ese saber de la identidad como construcción procede de la cultura *queer* y no, desde luego, de la política. La política, en sus formas más combativas, en la forma en que la concebían los padres militantes y los hijos que se reconocen en ellos, necesita definir identidades estables, porque es una condición imprescindible para la lucha, ya para el enfrentamiento con el enemigo de clase, ya para promover la acción de la justicia sobre los responsables de las desapariciones»⁹⁸. En definitiva, *Los topos* proporciona una versión *queer* de las cavilaciones “postmemoriales” que, como comenta

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Logie, I. *Más allá del paradigma de la memoria. La autoficción en la reciente producción postdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)*. Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos, nº5, 2015, pág. 78.

⁹⁶ Sáenz, I. (2012). *Hacer zapping de sí mismo: Bellatin y el yo hipermoderno*. En J. Ortega y L. Dávila (Comps.), *La variable de Bellatin: navegador de lectura de una obra excéntrica*, pág. 151; 159.

⁹⁷ Peller, Mariela. “No seguir buscando a mamá. Performance y posmemoria en Campo de mayo de Félix Bruzzone”. *Kamchatka*. Revista de análisis cultural, nº11, 2018, pp. 418-440. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/11221/11861>.

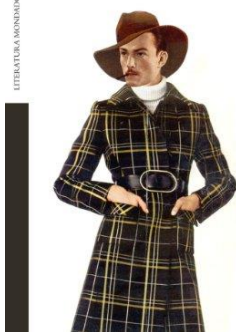
⁹⁸ Bernini, E. *Los topos, política y queer. Una deriva queer de la pérdida a propósito de Los topos de Félix Bruzzone*, disponible en el enlace: <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2011/05/los-topos-politica-y-queer.html>

Sosa, sugiere un enredo más fluido entre el parentesco, la pérdida y la herencia política. En apoyo de estas consideraciones iniciales se propone, a continuación, un análisis más profundo de la obra de Bruzzone.

2.3.1. Estructura de *Los topos*

FÉLIX BRUZZONE

Los topos



Félix Bruzzone ha estructurado *Los topos* en dos partes equivalentes, constituidas por 62 páginas cada una, en que un narrador homodiegético, anónimo y de edad desconocida, arma un relato personal en torno a su condición de hijo de desaparecidos. La primera parte de la narración, caracterizada por un marcado tono realista, se ubica en Buenos Aires y se vertebra en torno a recuerdos de experiencias juveniles que el protagonista cuenta de forma casi apresurada: la manera en que descubrió el destino de sus padres, su relación fluctuante con su abuela delirante, sus primeros encuentros sexuales, su primer amor y los conflictos resultantes. La segunda parte se desarrolla en Bariloche, en el sur de Argentina, donde la trama desenlaza en una serie de inesperados eventos que matizan con nuevos tonos la novela: lo onírico, lo fantástico, lo tragicómico, lo policial y el melodrama se entrecruzan y superponen continuamente en una historia que acaba por convertirse en una especie de deriva identitaria. Otro elemento que cabe destacar es el epígrafe con el que Bruzzone abre la novela: «encontrarte en algún lugar/ aunque estemos distantes/ tantos odios para curar/ tanto amor descartable». Estas palabras pertenecen a Federico Moura y forman parte de una canción titulada “Amor descartable” que ha sido definida un «glorioso hitazo pop con guitarras y teclados que trabajan a la par para sostener una historia de confusión en la que el desamor, la ruptura y el contexto agitado/represivo del pasado reciente se combinan a puro caos»⁹⁹ y también un himno a la libertad sexual. Pues es como si de alguna manera, con este epígrafe, Bruzzone hace un pequeño spoiler de la novela: nos anuncia caos, búsquedas, desamores, amores descartables y pasados atormentados. Otro spoiler aparece en la portada que representa a un hombre con la típica vestimenta de inspector de policía (véase la imagen),

⁹⁹ Comentario disponible en: <http://metacultura.com.ar/irreverencia-y-elegancia/>.

de hecho, las referencias paródicas a lo policial, la continua recogida de pistas y el disfraz son algunos de los elementos más recurrentes en *Los topos*.

2.3.2. *Los topos en breve*

El protagonista, hijo de padres desaparecidos, vive con sus abuelos en los suburbios de Buenos Aires. Un día, escuchando a escondida las conversaciones que sus abuelos tenían secretamente, descubre el trágico destino de sus padres y las obsesiones que atormentan a su abuela Lela: la vieja está convencida de que su hija desaparecida, durante el cautiverio en la ESMA¹⁰⁰, había dado a luz a un segundo hijo. La abuela está tan obsesionada con esta idea que, inmediatamente después de la muerte del abuelo, que nunca había dado importancia a lo que decía sobre su supuesto hermano nacido en cautiverio, decide que se muden a Núñez, en un apartamento «lo más cerca de la ESMA que fuera posible»¹⁰¹. Un día, «siempre atenta a esta voz que debía decirle: estás cerca, Lela, estás muy cerca»¹⁰², se para frente a la ESMA, en plena crisis nerviosa que parecía un delirio sonámbulo, y empieza a gritar que le digan algo en propósito del cautiverio de su hija y del nacimiento de su nieto¹⁰³. El protagonista relata que, en algunos momentos, la presión psicológica ejercitada por su abuela con el tema de su hermano “robado” casi lo empuja a cometer locuras, cito:

«A veces hasta me daban ganas de seguir a mi abuela en su historia delirante y salir a incendiar los jardines o demoler el edificio a patadas, o las dos cosas»¹⁰⁴.

¹⁰⁰ La Escuela de Mecánica de la Armada que se convirtió en el principal centro de detención clandestino durante la dictadura, donde fueron asesinados unas 5.000 personalidades “subversivas”.

¹⁰¹ Bruzzone, Félix. *Los topos*, pág. 12. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹⁰² Ibidem, pág. 13.

¹⁰³ Dado que la novela parece transcurrir en la década de los '90, los gritos de Lela frente a la ESMA aparecen como una excéntrica performance, que además apoya una recitación irreverente de la búsqueda de Abuelas de los bebés robados durante la dictadura (Traducción de las palabras de Sosa, Cecilia. “*Humour and the descendants of the disappeared: Countersigning bloodline affiliations in post-dictatorial Argentina*”. *Journal of Romance Studies*, nº13, 2013, pp. 75-87. Disponible en: <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.3828/jrs.13.3.75>).

¹⁰⁴ Ibidem, pág. 13.

Los únicos momentos que el protagonista relata con ligereza son los que transcurre con sus amigos entre copas y charlas:

«La pasábamos bien. Hablábamos con cualquiera, inventábamos historias o contábamos partes reales de nuestras vidas haciendo grandes exageraciones»¹⁰⁵

Resulta interesante observar que los momentos en que el protagonista “la pasa bien” son los que le permiten inventar historias o construir autobiografías ficticias, pues es como si, otra vez, Félix Bruzzone nos confesara entre líneas cómo leer su novela. El protagonista se divierte en “performar” identidades, se viste de mentiras y propone, cada día, una nueva versión de su “yo”, versiones que luego olvida. Todo eso hasta que conoce a Romina, con ella al protagonista le pasa algo diferente, y por supuesto, algo raro: le cuenta su verdadera historia. Al principio todo es fácil con Romina, hasta que un día, como gesto de compromiso hacia el doloroso pasado del narrador, ella se une a la organización H.I.J.O.S. y, desde aquel momento, intenta insistentemente convencerle de que la siga en esta decisión. Romina, de esta manera, pierde el valor evasivo que tenía para el protagonista: así como su abuela, lo impele a hurgar en sus orígenes contra su voluntad, a seguir el mandato familiar de arrojar luz sobre su pasado, un mandato que el protagonista rechaza por percibirlo destinado al fracaso. En este sentido, el narrador no solo argumenta que en la familia de Romina no hubo víctimas, sino que reflexiona con amarga ironía que a su madre no le gustaría ver a su hija convertida en activista de una organización de “personas sin padres”¹⁰⁶. El protagonista destaca la aparente contradicción de formar parte de H.I.J.O.S. sin tener la condición de “víctima”, además, al referirse a una amiga de Romina, Ludo, que también militaba en H.I.J.O.S. por ser sobrina de una desaparecida dice:

«hubiera sido bueno que se juntara con Romina y fundaran
SOBRINOS, NUERAS, no sé»¹⁰⁷

Al proponer una expansión vicaria dentro de las ramas de las víctimas, el autor se burla de la obsesión por los lazos de parentesco que caracterizaba estos tipos de organizaciones,

¹⁰⁵ Ibidem, pág. 14.

¹⁰⁶ Ibidem, pág. 21.

¹⁰⁷ Ibidem, pág. 18.

aspecto que se profundizará más adelante. En todo caso, el protagonista comenta que la aptitud adoptada por Romina a partir de su ingreso en H.I.J.O.S. le molesta mucho, cito: «ella mi salvadora y yo el idiota, el ciego que negaba trescientas veces la única verdad»¹⁰⁸, tanto que se vuelve determinante y causa la ruptura de su relación. Los dos se pierden de vista por un tiempo, hasta que un día Romina lo llama para decirle que estaba embarazada. El protagonista comenta que eso del embarazo, junto a su indecisión en si aceptar o no las indemnizaciones que le ofrece el gobierno por sus “pérdidas” «detonan algunas cosas»¹⁰⁹. Este es el momento en que empieza a buscar sexo en la zona roja de Buenos Aires donde, finalmente, conoce a Maira, una prostituta travesti que acaba por convertirse en la «amistad más intensa; el amor más grande y hermoso».¹¹⁰ Mientras tanto, los delirios de Lela siguen empeorando hasta el punto de que llega a convencerse de que había visto a su nieto en Copacabana, durante su estancia con el protagonista en Rio de Janeiro. «Lo único que hacía en su tiempo libre era dibujar la cara de su nieto perdido en Copacabana»¹¹¹, razón por la que el protagonista siente no poder contar con su abuela por su rollo con Romina, que al final decide abortar. A todo eso le sigue la muerte de Lela y la puesta en venta del apartamento en Núñez.

«Todo lo ocurrido, sin duda, había hecho que algo cambiara, y lo que ahora me interesaba era saber el orden y las causas de la transformación»¹¹².

La pérdida de Lela y el aborto de Romina, es decir, la disolución tanto de su ascendencia como de su posible descendencia, determinan la ruptura de los débiles lazos que ataban el narrador a la realidad, que acaba sustituida por una serie de pesadillas que convierten su presente en una «caricatura negra, muda, incómoda y para nada cómica de lo que estaba por venir»¹¹³. Consecuentemente, por puro «instinto de reproducción y supervivencia» su relación con Maira se hace más intensa y totalizante, razón por la que decide declararle su amor y ella hace lo mismo. Maira mentía mucho, inventaba historias, disfrazaba su

¹⁰⁸ Ibidem, pág. 21. N.b.: Estas mismas palabras las pronuncia el protagonista del cuento “Sueños con medusas” de la colección 76.

¹⁰⁹ Ibidem, pág. 25.

¹¹⁰ Ibidem, pág. 34.

¹¹¹ Ibidem, pág. 29.

¹¹² Ibidem, pág. 32.

¹¹³ Ibidem, pág. 31.

vida tan como hacía con su cuerpo, por eso el protagonista no sabía cuándo podía creerle y cuando no y acaba por sentirse solo uno más entre sus clientes más fieles. Obsesionado por las ganas de conocer su verdadera historia, el protagonista comienza a asfixiar a Maira con sus preguntas, hasta que un día ella decide huirse. Comienza en este momento un «periodo de verdad» para el protagonista, determinado a descubrir el secreto de Maira y reconquistarla. Su búsqueda, sin una conexión lógica precisa, le lleva de vuelta a Moreno, lugar donde había transcurrido su infancia y adolescencia. Citando al protagonista:

«Suponía que andar por allá me despejaría y me haría encontrar las virtudes ocultas de los tres o cuatro lugares que había visto y que podían llegar a servirme.»¹¹⁴

Nada más llegar, se dirige a la antigua casa en que vivía con sus abuelos e, inesperadamente, la encuentra «descuidada y vacía»¹¹⁵. Movidio como por un «impulso sagrado»¹¹⁶, el mismo que lo había llevado hasta Moreno, decide arreglar la casa y volver a habitarla.

«Volver allá iba a significar la recuperación de muchas cosas, algo fundamental para seguir avanzando. Un paso hacia atrás que permitiría dar muchos hacia adelante»¹¹⁷.

Por primera vez el protagonista vuelve su mirada al pasado, siente la necesidad de hacerlo: todo para encontrar a Maira. La búsqueda de Maira se hace siempre más intensa: el protagonista recorre a menudo las calles donde solía encontrarla y contacta con sus amigas que no son nada tranquilizadoras, una de ellas hasta le dice que Maira era peligrosa. El narrador confiesa que la búsqueda de Maira estaba probablemente relacionada con las averiguaciones sobre su pasado que siempre le habían pedido que hiciera su abuela o Romina:

«Mientras buscaba a Maira, además, empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto hermano nacido en cautiverio, como si las dos

¹¹⁴ Ibidem, pág. 37.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem, pág. 39.

¹¹⁷ Ibidem.

búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de una misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo.»¹¹⁸

De hecho, es la búsqueda de Maira que le da la motivación para recorrer organizaciones de derechos humanos (todas menos H.I.J.O.S.) para averiguar algo sobre su madre desaparecida. Lo único que consigue averiguar es que, efectivamente, como defendía su abuela Lela, su madre había estado en la ESMA, pero nada sobre el embarazo ni el parto. Un día, caminando por Moreno, atrapado en sus pensamientos sin salida, el protagonista ve a Maira que se movía con actitud sospechosa y decide seguirla para descubrir qué hacía allí. Su comportamiento extraño se hace más relevante cuando la ve entrar a una comisaría. ¿Quién es Maira? El protagonista ya no lo sabe: ¿es una espía? ¿Una agente? ¿Una travesti infiltrada para localizar y denunciar homosexuales? Debe descubrirlo y por eso decide seguirla hasta su casa. A partir de aquel día, todos los días, una vez llegados los albañiles para la restauración de su casa, sale para ir a vigilar la casa de Maira. Al principio nada le parece raro, una serie de hombres se suceden en subir y bajar de su apartamento: algo ordinario para una prostituta. Lo extraordinario ocurre después. El protagonista nos cuenta que un día, siguiendo a Maira, descubre que la travesti milita en H.I.J.O.S. Convencido ya de conocer su secreto, el protagonista decide enfrentarse a ella y la acusa de ser un topo. La respuesta de Maira es reveladora: «Ándate o te mato a vos también.»¹¹⁹ Maira es una asesina. Lo que el protagonista no sabe y que va a descubrir poco después, cuando se dirige a H.I.J.O.S. para denunciarla, es que Maira no mata a militantes o a homosexuales, sino a ex represores. Ella se hace pasar por informante para estar en contacto con ellos y matarlos. Además, le dicen también que Maira había nacido en cautiverio y que está convencida de que tiene una hermana melliza de que los militares se habían apropiado en el momento de su nacimiento y que por eso se viste de mujer. En términos psicológicos «el travestismo representaba en Maira las dos mitades de la mellicidad quebrada»¹²⁰. Después de estos descubrimientos desconcertantes, el protagonista pasa por un periodo de profunda desorientación y se refugia en su casa a «trabajar y pensar»¹²¹. El protagonista, recuperado el negocio de su abuela, se dedica a hacer pasteles a comisión, y un día le encargan que haga una tarta con la imagen de

¹¹⁸ Ibidem, pág. 41.

¹¹⁹ Ibidem, pág. 55.

¹²⁰ Ibidem, págs. 62-63.

¹²¹ Ibidem, pág. 65.

Batman y Robin. Improvisando un poco en la realización de la figura de Robin se da cuenta de que el resultado se parece un poco a Maira y, absurdamente, también se parece a él y a su supuesto hermano de Copacabana que dibujaba Lela. De hecho, sus delirios empiezan a parecerse mucho a los de su abuela: empieza a imaginar toda una historia de ficción en que Batman sería su padre, del que sabe muy poco y nada de positivo, y Robin sería conjuntamente él y Maira, pero lo más absurdo de toda esta historia es que el protagonista empieza a pensar que Maira pueda ser su hermano perdido. En cada caso, lo fundamental es volver a hablar con ella e intentar nuevamente una reconciliación. Se dirige a su casa y se encuentra en un escenario terrible: la puerta abierta, la casa completamente patas arriba y, cosa peor, ni rastro de Maira. Sólo una cosa pasa por la mente del protagonista: Maira ha sido secuestrada. Así, decide quedarse en su casa con la esperanza de que los responsables de su desaparición vuelvan a la escena del “crimen”. Pasan los días, pero nada, hasta que recibe la visita de dos enanos (los mismos que el protagonista ya había visto frecuentar varias veces la casa de Maira durante su periodo de “espía”) que le dicen que avise a Maira para que empaque sus cosas ya que habían encontrado lo que ella les había pedido, algo en propósito a un departamento en Bariloche. Así es como el protagonista se embarca en una nueva búsqueda. De vuelta en Moreno descubre que los albañiles se habían apropiado de “su” casa y que él ya no es el bienvenido. Privado de todo, el protagonista decide ponerse en marcha, hacia Bariloche. Una serie de otros acontecimientos desafortunados le hacen perder su coche y su cartera con todo lo que le quedaba: dinero, documentos, todo. El narrador nos relata que, de un día para otro, se encuentra viviendo como un vagabundo: descubre el miedo que te da el hambre, el frío, la total desprotección. En busca de ayuda, se dirige a la casa de un viejo amigo y no lo encuentra, pero a cambio conoce a Mariano, joven arquitecto que vive con su padre y que decide acogerlo a cambio de que le eche una mano con algún trabajo. Los dos hablan muchísimo, el protagonista le cuenta toda su historia y con el tiempo su relación toma las formas de un «amor fraternal»¹²². Como Mariano conocía a Ludo, un día le cuenta que ella se había ido al Sur con una vieja amiga de militancia, una «madre soltera»¹²³. Obviamente, las posibilidades de que esa amiga fuera Romina eran muy altas y el protagonista se da cuenta así de que probablemente era padre y no lo sabía. En ese

¹²² Ibidem, pág. 93.

¹²³ Ibidem, pág. 94.

momento, Mariano decide acompañarlo a Bariloche dado que él también tenía algunas cosas que hacer por ahí. Su contacto era un tipo llamado el Alemán que les había ofrecido un trabajo como albañiles y que les aseguraba techo y comida. El protagonista nos relata que el Alemán pronto resulta ser una persona pésima y cruel. Cada día el hombre se divierte en describir a sus trabajadores sus encuentros nocturnos con prostitutas travestis y todas las cosas atroces que les hace: golpes, violencias, humillaciones, verdaderas torturas. El protagonista define al Alemán como el «energúmeno que le daba cuerpo a todos sus fantasmas»¹²⁴. Mientras tanto, también empieza a tener problemas con Mariano que había perdido la cabeza por una mujer y, completamente fuera de control, vivía en orgías y rituales pseudo-satánicos. El narrador nos relata que, para tomarse un respiro de toda esta situación, decide alquilar una pieza en una casa, donde conoce a Mica, una prostituta travesti paraguaya que pronto se convierte en una especie de guía para él: lo convence de buscar a su hijo y vengar a Maira y la única manera en que le parecía posible era matar al Alemán. Mica lo hace reflexionar también sobre el hecho de que sus búsquedas conducen todas a la figura del padre, cito:

«Buscar a mi hijo era buscar mi lugar de padre. Vengar a Maira era hacer justicia también con su padre -y, si éramos hermanos, con el mío- y ser, en cierta forma, su hermano mayor, que también es como ser una especie de padre. Tres padres en uno.»¹²⁵

El protagonista relata que encontrar a Romina se revela bastante fácil, pero que ella, a cuanto parece, no había tenido ningún hijo o, al menos, eso es lo que ella le dice. Lo único que puede hacer es tomar sus palabras como verdaderas y considerar concluido el asunto. En este punto el narrador se entrega a los recuerdos de la infancia y nos cuenta todo lo que sabía de su padre. Según la información que había reunido con el tiempo, su padre y su madre habían militado juntos en un grupo político peronista y cuando un día el hombre había caído preso, para no morir, había decidido traicionar a todos sus compañeros, incluida su madre. Por esta razón sus abuelos maternos lo odiaban profundamente. La segunda misión del protagonista es matar al Alemán y para hacerlo, adopta la misma táctica de Maira. Su plan es hacerse pasar por prostituta travesti, atraer al Alemán y, una

¹²⁴ Ibidem, pág. 104.

¹²⁵ Ibidem, pág. 108.

vez solos, matarlo. Tras un periodo de preparación en que el protagonista realiza su transformación en mujer y estudia cómo comportarse en la calle, empieza a prostituirse. El Alemán aparece después de unos pocos días y, tras un primer periodo de observación mutua, al final consigue subir en su coche. La gran sorpresa para la protagonista es que el hombre no lo trata mal, sino todo lo contrario y al primer encuentro siguen muchos otros. El Alemán es tan pasional y dulce que el protagonista acaba por sentirse «envuelto en una nueva historia de amor»¹²⁶ hasta que un día, el hombre da prueba de que todas las historias que contaba sobre las travestis eran verdaderas. El narrador nos dice que un día el Alemán lo lleva a un descampado, lo golpea con violencia y repetidamente y lo tira en un pozo, después de escupirle y mearle encima y sus únicas palabras son: «discúlpame, a veces también soy así.»¹²⁷ En este punto la narración del protagonista se vuelve un poco confusa ya que, obviamente, no tiene claros recuerdos de lo que le había pasado después por causa del dolor y del trauma. En todo caso relata que el Alemán lo lleva a una cabaña y se ocupa de su recuperación con la ayuda de una mujer, Amalia, que le hace conjuntamente de enfermera y guardia. Ahora, secuestrado y maltratado, el protagonista solo piensa en como matar al Alemán tan pronto como fuera capaz de moverse o escapar. Además, con el pelo revuelto y sin maquillaje, tiene miedo a ser reconocido y a que el Alemán se acuerde de cuando trabajaban juntos como albañiles. Y, de hecho, él le dice a menudo que su cara le recuerda a alguien que conocía y cuando consigue entender a quién, se lo cuenta: según el Alemán el protagonista se parece muchísimo a una cierta Maira, una prostituta travesti que él había frecuentado por algún tiempo durante su estancia en Buenos Aires y que no consigue olvidar por las cosas delirantes que decía, obviamente la misma Maira que ya conocemos. La historia se vuelve más y más intrigante cuando el Alemán comparte con el protagonista algunas de estas cosas delirantes que le decía esta Maira, por ejemplo que él era su padre y que era un topo porque había traicionado a su madre. La cosa más absurda de todo eso es que el protagonista comienza a sentirse feliz, allí en la cabaña, prisionero del Alemán y con Amalia que continuamente lo elogiaba, tanto que abandona la idea de escaparse. Lo único que sigue interesándole es saber si Maira estaba viva y su deseo más profundo era encontrarla para vivir los tres juntos, Maira, él y el Alemán y «hacer todos una nueva familia en el bosque»¹²⁸. Cuando

¹²⁶ Ibidem, pág. 154.

¹²⁷ Ibidem, pág. 158.

¹²⁸ Ibidem, pág. 166.

el protagonista decide confesarle al Alemán lo de Maira, el hombre emocionado le promete ayudarlo a buscarla. Para el protagonista el Alemán era ahora “el Alemán papá” y, de alguna forma, había ganado toda su confianza tanto que, para complacerlo, acepta también someterse a una operación de pechos. La idea de ir a buscar a Maira pierde fuerza según pasa el tiempo y, paradójicamente, él acaba transformándose precisamente en lo que estaba buscando: mirándose en el espejo después de la operación él ya no es él, es otra cosa, es igual a Maira. El protagonista concluye su narración con la imagen de él y del Alemán juntos y acurrucados en la orilla del lago, un velo de tristeza sigue acompañándolo por lo de Maira, pero él ya no está preparado para su búsqueda, y con amarga resignación pronuncia las últimas palabras de la novela, que cito: «La verdad que ahora, con este frío, no hay mucho más para hacer».

2.3.3. Los temas

Los topos es una maraña de desapariciones y búsquedas infructuosas y desviantes, un viaje confuso entre nuevos encuentros y continuos desencuentros que culminan en una serie de transformaciones en la vida del protagonista cuyos sentimientos en relación con su condición familiar evolucionan desde la total apatía hasta una implicación emotiva compleja y global en la historia de sus padres y hermano desaparecidos. Andreas Cobas Carral, en su análisis¹²⁹ de la obra, comenta que el protagonista llega a la que podríamos llamar una condición de «identificación hiperbólica con su padre-topo y con su madre [y que esta identificación] lo lleva a travestirse»¹³⁰. Yo diría que, más que con su padre y con su madre, el protagonista llega a una identificación enfática y compleja con su hermano/a melliza desaparecido/a, Maira. De hecho, en su deriva identitaria, provocada por la falta de información y de cuerpos en relación con su pasado familiar, el protagonista sacrifica quizá lo más seguro que tiene en su vida, su forma de aparecer, en favor de una causa -fluida y cambiante- que lo lleva, al final, a aceptar las formas que, el alter ego de su padre, el Alemán, pinta para él. Su deseo de encontrar a Maira es tan fuerte que,

¹²⁹ Cobas Carral, A. (2013). Narrar la ausencia: Una lectura de *Los topos* de Félix Bruzzone y de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Pérez. *Olivar*, 14 (20), 23-45. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6611/pr.6611.pdf

¹³⁰ *Ibidem*, pág. 10.

transformarse en ella, resulta quizá la única forma posible de alcanzarla y darse paz. No sabemos si efectivamente los dos personajes se asemejan, pero lo que es de relieve es que, de alguna manera, con su transformación, con su volverse travesti, el impulso a la búsqueda que había devastado la vida del protagonista se calla. Los extraordinarios giros narrativos que impregnan la novela y la ausencia de conexiones lógicas y coherentes en el entrecruzamiento de los hechos pueden ser también representativos de la ausencia de estas mismas cualidades en la infeliz realidad política, social y cultural del pasado reciente de Argentina. De hecho, como se ha señalado anteriormente, Bruzzone realiza una verdadera parodia de la postdictadura con el intento de subvertir el discurso único y hegemónico promovido por el Estado, que había asumido para sí el papel de “agente de la memoria”, desmitificando la heroización de las víctimas y denunciando la permanencia de las mismas problemáticas del pasado en el presente. Veamos en detalle a través de qué núcleos temáticos y personajes se desarrollan estas ideas centrales de la novela.

La búsqueda y la errancia

La búsqueda aparece como el tema madre de la novela y, de hecho, es un elemento constante y que nunca se detiene en *Los topos*. Los personajes cambian, desaparecen, se transforman, pero la búsqueda permanece ahí, fija, omnipresente: Lela busca a su hija y a su nieto; el protagonista busca a Maira, a su madre, a su padre, a su posible hermano robado, a Romina y a su posible hijo; Maira busca a su hermana melliza y a ex represores para matarlos. Pero, lo que principalmente vehicula la voz del narrador es la búsqueda de su propia identidad, de hecho, el anonimato es sólo el aspecto más superficial de un personaje sin certezas sobre su historia familiar ni puntos de referencias, obligado a vagabundear como un nómada en busca de un papel, de un “yo” en que pudiera reconocerse de forma consciente y estable. Aunque eso no es absolutamente nada nuevo por una novela de HIJOS, lo que sí es original son las formas «paródicas y disparatadas»¹³¹ en que se llevan a cabo estas búsquedas y las consecuencias a las que llevan: someten al protagonista a un continuo transformismo, a veces caricaturesco por ser llevado a extremos inexplorados, que determina una evolución muy *queer* de la

¹³¹ Sarlo, Beatriz. “Condición de búsqueda: Sobre *Los topos* de Félix Bruzzone.” 20 de marzo de 2009. Disponible en: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319>.

narración. Lo que muestra y ridiculiza esta novela es precisamente la otra parte de la búsqueda, la de la que generalmente no se habla: la búsqueda obsesiva y desenfrenada trae consigo repercusiones importantes en la vida de los HIJOS que acaban por encontrarse, una y otra vez, estancados en el pasado y sin una identidad estable o, peor aún, autodestruidos, perdidos, «devastados» (*Los topos*, pág. 42) o desaparecidos.

Empecemos por las primeras páginas de la novela. Como comentado anteriormente, la novela de Bruzzone se abre con un epígrafe de Federico Moura¹³² cuyas palabras «nos ubican ya en las coordenadas de una búsqueda y de un resentimiento»¹³³:

*«encontrarte en algún lugar
aunque estemos distantes
tantos odios para curar
tanto amor descartable».*

El odio, el amor y la pérdida son, de hecho, los detonantes de las diferentes búsquedas emprendidas por los personajes a lo largo de la novela. Por lo que se refiere al narrador, en las primeras páginas del relato, él señala su condición de hijo de padres desaparecidos o, usando las palabras de Teresa Basile, su «orfandad suspendida», como origen de una necesidad de desplazarse, desde pequeño, para cumplir con una especie de mandato que sane el drama familiar heredado. Este “mandato” se lo endosa principalmente su abuela, a la que Bruzzone da el irónico nombre de Lela, ya que su protagonista no recibe de buen grado las angustias delirantes de la vieja y se muestra completamente desinteresado en esta tarea. La actitud poco heroica adoptada por el protagonista y la ridiculización de la figura de la abuela revelan la intención de Bruzzone de transgredir los códigos establecidos de la solemnidad memorial. Esta elección es uno de los elementos que nos permite apreciar el carácter subversivo de la novela y nos revela el enfoque oblicuo, o si se quiere *queer* -que en las palabras de D. F. Trávez coincide con un enfoque “cabreado e irónico”- adoptado por Bruzzone en su intento “desolemnizador”. El momento en que el protagonista acoge su vocación a la búsqueda es cuando pierde a alguien que pertenece a su presente, precisamente a Maira, la prostituta travesti, y es en este momento que el

¹³²Diseñador y figura muy destacada de la cultura de masas en Argentina, mayormente por ser el líder del grupo rock *Virus* (1980-1988).

¹³³ González Álvarez, J. M., *El trauma centrífugo, posttestimonio y evanescencia en la narrativa de Félix Bruzzone*, revista *Letral* n°23, enero de 2020.

narrador se da cuenta de que la motivación que lo pone en condición de buscar procede del pasado, de las ausencias que nunca ha sido capaz de enfrentar.

«Mientras buscaba a Maira, además, empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto hermano nacido en cautiverio, como si las dos búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de una misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo.»¹³⁴

La pérdida de Maira detona en el protagonista “unas ganas de saber”, de encontrar verdades, tanto presentes como pasadas. El hecho de que sus búsquedas estén fundamentalmente relacionadas con el pasado hacen que siempre se choque con la imposibilidad de encontrar lo que está buscando. Eso se manifiesta en una búsqueda perennemente desviada, por momentos delirante y llena de derivas. En las palabras de Mariela Peller, «desviarse es la forma de no buscar allí donde se debería, pero también es la forma de no parar de buscar»¹³⁵. Además, las búsquedas retrospectivas se presentan como posibilidades para el protagonista para abrir nuevos futuros o, citando sus mismas palabras «dar pasos hacia tras permitiría dar muchos hacia adelante»¹³⁶.

«A veces, ya en casa, me preguntaba si seguir a Maira no era una forma de evitar las averiguaciones sobre mi hermano. ¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro. El presente y el futuro. ¿Y el pasado? También, presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente -y ni hablar en el futuro- era pequeña en comparación a la intensidad del amor. (...) En ese caso, no había dudas: futuro, Maira, amor infinito, libertad, sociedad nueva, nuevo mundo.»¹³⁷

En su anhelo de alcanzar a Maira, a su hermano, a sus padres, el protagonista cae en lo absurdo: las que en un primer momento eran búsquedas independientes y plausibles

¹³⁴ Bruzzone, Félix. *Los topos*, pág. 41. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹³⁵ Peller, Mariela. “No seguir buscando a mamá. Performance y posmemoria en Campo de mayo de Félix Bruzzone”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº11, 2018, pp. 418-440. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/11221/11861>.

¹³⁶ Bruzzone, Félix. *Los topos*, pág. 39. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹³⁷ *Ibidem*, págs. 47-48.

acaban convergiendo en una única, compleja y “fantasiosa” búsqueda. A medida que avanzan las páginas, el narrador nos aparece cada vez más frustrado, menos fiable y «comienza a virar hacia cierta locura» (T. Basile, pág. 151). Asaltado por pesadillas y paranoias, el protagonista se abandona a la imaginación y al delirio, intersecando las diferentes historias de los personajes en un único, contorto, juego de coincidencias que se superponen y se repiten en imagen especular: el narrador busca a su hipotético hermano mientras Maira busca a su supuesta hermana melliza, el padre del narrador había mandado a matar a su mujer y lo mismo había hecho el padre de Maira, el narrador empieza a pensar que el Alemán pueda ser su padre y Maira sostiene lo mismo, Maira desaparece y simbólicamente desaparece también el protagonista abandonando su imagen y transformándose en “Maira 2.0”. Como comenta José Manuel González Álvarez, «esta intersección de vectores da cobijo a la ficcionalización de una memoria reblandecida, reelaborada en una textura evanescente que borra los contornos para frustrar en el narrador todo intento coherente de filiación»¹³⁸, porque «víctimas y victimarios se truecan e incluso comparten cuerpo en un relato en el que se resemantizan la violencia y la represión estatal»¹³⁹. Esta ficcionalización se bautiza en el momento en que, a partir de la imagen de Batman y Robin proyectados sobre una tarta, el protagonista da rienda suelta a su imaginación, que irrumpe así en el relato, y empieza a pensar que Maira pueda ser su hermana. Además, en su desvarío, caricaturiza los ideales revolucionarios izquierdistas, imaginando a «Batman-papá» como posible líder de una insurrección de las masas contra unas mafias aliadas que estaban a punto de devastar Ciudad Gótica.

«Tenía que decorar una torta de cumpleaños con el dibujo de Batman y Robin [...] me dediqué a observar a Robin [...] en los ojos, en los pómulos y en la forma chata del mentón, eran evidentes los rasgos de Maira. O no, más que a Maira, Robin se parecía a mí [...] Pasé buena parte de la noche frente a la torta. La escena, en algún momento, cobró vida: papá era Batman y Maira y yo éramos Robin. Un Batman y dos Robin. La aventura que emprendíamos juntos consistía en caer por sorpresa a una

¹³⁸González Álvarez, J. M., *El trauma centrífugo, postestimonio y evanescencia en la narrativa de Félix Bruzzone*, revista Letral n°23, enero de 2020.

¹³⁹ Gallego Cuiñas, Ana. “Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)”, pág. 11.

reunión de mafias aliadas que estaban en la cuenta final para un devastador asalto a Ciudad Gótica [...] Batman-papá hablaba de socializar el conflicto, todos los sujetos sociales involucrados tenían que [...] ser parte activa de la defensa de la ciudad: terminaba la era de los superhéroes solitarios.»¹⁴⁰

El desplazamiento ficcional de la novela coincide con el desplazamiento físico del protagonista hacia el sur, precisamente con su viaje a Bariloche. En tal propósito, Marina Letourneur comenta que si en un principio, para el protagonista, ir a Bariloche es una manera de empezar de nuevo y avanzar, muy pronto su viaje al Sur resulta ser también un viaje al pasado, como le ocurre al protagonista del cuento *El Sur* de Borges, y Bariloche acaba por cobrar “dimensiones bíblicas” en su vida.

«Un linyera que cada tanto aparecía por la plaza con su cajita de vino me dijo que buscar restos entre la basura, monedas en la vereda, es buscar pedazos de un espejo. No hay nada nuevo, es lo mismo de siempre, dijo, sos vos, pero roto. Igual, pensé, siempre algo de todo eso sale, es como si uno, además de descubrir esas cosas, les diera nuevo aliento, uno es como un descubridor y como un dios, un nuevo amo del mundo. La palabra “Bariloche”, así, cobró dimensiones impensadas. En realidad: dimensiones bíblicas.»¹⁴¹

Subyace a estas palabras la constatación de que cualquier búsqueda no hace más que recomponer las mismas piezas de un espejo roto y dar lugar a nuevas conjeturas, perplejidades que se acumulan como los desperdicios en la basura, pero que están destinadas a arrojar resultados siempre incompletos e insatisfactorios. El narrador, “como un dios”, baraja las cartas de su propia vida y la de los demás personajes, trueca pedazos de sus historias, de sus “espejos” y “algo de todo eso sale”. sin embargo, nunca lo que el protagonista verdaderamente está buscando: recomponer su “yo”.

«Pero, cuando empecé a articular una cosa con otra me di cuenta de que la historia no iba a terminar nunca. Es decir: la caída era

¹⁴⁰ Bruzzone, Félix. *Los topos*, págs. 68-71. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹⁴¹ *Ibidem*, pág. 87.

el final para ella [la taxista a la que el protagonista estaba contando su historia], pero ¿cuál era para mí? En un momento hasta me pareció que la mujer iba a sacar una libreta y a escribir la novela de mi vida mientras dábamos vueltas por la ciudad.»¹⁴²

En este punto, el protagonista nos hace presente que su búsqueda se ha convertido en una errancia sin fin. El fracaso de sus pesquisas y las limitaciones que encuentra para completar su tarea le han metido en un bucle. Teresa Basile, a este respecto, habla de “deriva” cuyo concepto nos permitiría describir la lógica de la escritura bruzzoniana «ya que da cuenta de un relato infinito en su sentido más literal, un relato sin fin»¹⁴³. El narrador, de hecho, concluye su relato con un final abierto: ¿Volverá a buscar a Maira o dejará de lado su memoria para vivir tranquilamente en los brazos del Alemán? Sin embargo, puede concluirse que, en un sentido paroxístico y alegórico, la búsqueda de Maira termina para el protagonista cuando él completa su propia transformación en Maira, sacrificando su “yo”, vaciando por completo su ser, en favor de la “sagrada búsqueda”.

«Me despierto, me miro al espejo y digo: no sé, creo que no estoy preparada. (...) no puedo, no me sale, no hay pensamientos guía para el rescate de Maira, y entonces me dejo llevar. Un día el Alemán se da cuenta de que algo me pasa y me pregunta: qué te pasa, pompita. Estamos frente al lago. (...) Estoy bien, digo, lindo el lago, Alemán papá. Qué linda sos, dice él, no puedo pedir más. Se frota las manos sobre el fuego y miramos fijo un buen rato. Después cruza de brazos. Cuando vos quieras salimos a buscar a Maira, vos me decís y listo, dice mientras agarra algunas piedras y empieza a tirarlas para que reboten en el agua. Algunas, antes de hundirse, dan dos o tres saltos cortos. Otras se pierden de vista en la bruma y las imagino llegando hasta la orilla, donde se ven los fueguitos o luces de las casas. A lo mejor allá están igual que nosotros, pienso, se acarician frente al lago, tiran piedras, miran

¹⁴² Ibidem, pág. 58.

¹⁴³ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág.144. Eduvim. Edición del Kindle.

televisión adentro. La verdad que ahora, con este frío, no hay mucho más para hacer.»¹⁴⁴

Como evidencia T. Basile, «el delirio interpretativo termina por dominar el relato tanto en las visiones finales del narrador como en el desvarío de la escritura»¹⁴⁵. Al fin y al cabo, el lector se encuentra en la misma situación de confusión que el narrador después de tantas búsquedas y errancias: con enigmas tanto sobre su pasado como sobre su futuro: ¿Durará poco el narrador en compañía del Alemán o, por el contrario, conseguirá formar una nueva familia con él y Amalia y serán todos felices y contentos? El final, como subraya José M. G. Álvarez, tiene decididamente un carácter autodestructivo que, sumado a la progresiva disolución del “yo” narrador, nos deja en un escenario sombrío, violento y algo dramático: un cuerpo disfrazado y vaciado de toda identidad, envuelto en «relatos entre lo onírico y lo lírico»¹⁴⁶, desplaza la cuestión de los desaparecidos a una región post-identitaria, sirviéndose de un extraordinario recurso a la imaginación posibilitado por la literatura.

La “familia herida”, la mutación y el incesto

La figura de la familia, como se ha señalado en varios estudios, ha sido un tropo cultural y político recurrente tras la última dictadura argentina, responsable de la orfandad de un sinnúmero de niños y del consecuente trastorno de los roles parentales. Según Cecilia Sosa, alrededor de la red de asociaciones por la defensa de los derechos humanos creada por los familiares de las víctimas, se ha formado una especie de élite del duelo que ella llama “wounded family” (familia herida) y que esta ha tomado las riendas del proceso de duelo nacional, reduciendo la memoria a una cuestión de sangre. Gabriel Gatti aborda el mismo tema etiquetando esta élite “club de autoayuda”, cuyo “nosotros” se configura como portador de una cultura proteccionista de la memoria y cuyas luchas tienen que ser justificadas biológicamente, como si el derecho al duelo se heredara naturalmente por vía sanguínea. Bruzzone, en *Los topos*, proporciona una caricatura de esta “familia herida”,

¹⁴⁴ Bruzzone, Félix. *Los topos*, pág. 189. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹⁴⁵ Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, pág.154. Edivim. Edición del Kindle.

¹⁴⁶ González Álvarez, J. M., *El trauma centrífugo, posttestimonio y evanescencia en la narrativa de Félix Bruzzone*, revista *Letral* n°23, enero de 2020.

expandiendo las experiencias de lucha y duelo más allá del exclusivo club de las víctimas. Léase, por ejemplo, la forma en que el protagonista parodia los mecanismos exclusivos y excluyentes de H.I.J.O.S. al hablar, con tono sarcástico, de Romina y de su amiga, Ludo, que habían elegido militar en una organización de padres desaparecidos a pesar de tener ambos padres con vida:

«De hecho, cuando empezamos a salir seguido y la cosa empezó a ir en serio, lo más enérgico que hizo como gesto de compromiso fue empezar a militar en HIJOS. Ella no tenía ningún familiar desaparecido, ni siquiera en su familia sabían muy bien qué era todo eso de los desaparecidos y la opinión que tenían sobre lo que había pasado en el setenta era, como decía Romina, vaga, vaporosa; (...) No sé cómo estaban las relaciones entre ella y su madre, pero lo primero que se me ocurrió fue que a la señora la militancia en HIJOS no debía gustarle, que no tenía por qué padecer que su hija militara en una organización de personas sin padres.»¹⁴⁷

O, de nuevo:

«(...) la que mejor me caía era Ludo, una chica que militaba en HIJOS – su tía había desaparecido en Córdoba: hubiera sido bueno que se juntara con Romina y fundaran SOBRINOS, NUERAS, no sé-»¹⁴⁸

Lo que Bruzzone denuncia en estas líneas es que el dolor por los desaparecidos que proviene de personas ajenas al círculo “VIP” de las víctimas no tiene por qué ser algo excéntrico. A través del humor, Bruzzone intenta dar una nueva profundidad a la experiencia de la pérdida que también puede afectar a quienes no la han vivido en primera persona, desposeyendo a la “familia herida” de su papel al mando del proceso de duelo nacional. Además, como añade Sosa, al interior de la “familia herida” había una jerarquía en que el estatuto de “realeza” de cada miembro aumentaba de manera directamente proporcional al número de familiares desaparecidos y a su nivel de popularidad en el país

¹⁴⁷ Bruzzone, Félix. *Los topos*, págs. 16-21. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹⁴⁸ *Ibidem*, pág. 18.

y eso transformaba la condición de víctima en una condición de ventaja. Lo que hace Bruzzone es precisamente desplazar el “domicilio del duelo” (Derrida), burlándose de esta obsesión por los lazos familiares y cuestionando las normas biológicas subyacentes a estos “clubes de autoayuda” con el uso de la parodia y del humor negro, transcribiendo, de este modo, una nueva versión de la memoria -cuyo núcleo reside en la resonancia del trauma en un presente que sigue siendo marcado por pérdidas y desapariciones- y transformando las formas tradicionales de concebir la familia a través de una interpretación *queer* de la sangre. El desvío del protagonista de esta memoria institucionalizada se manifiesta bastante abiertamente a lo largo de la narración. Además de confesar su reticencia en entrar a formar parte de H.I.J.O.S. y de las otras asociaciones, el narrador, como bien señala José Manuel González Álvarez, lanza numerosos dardos a la organización por su carácter salvacionista y por “cierta orientación ideológica ingenua” que se refleja, por ejemplo, en el uso de una terminología exasperada por neologismos con prefijos:

«Durante el viaje a Moreno pensé en contarles las últimas novedades a los de HIJOS. Quizá ellos pudieran armar una campaña de reivindicación de Maira, alzarla como estandarte de una nueva generación de desaparecidos y fogonear así la lucha antiimperialista. Ya imaginaba al tipo de las manchas en los ojos hablando sobre los neodesaparecidos o los postdesaparecidos. En realidad, sobre los postpostdesaparecidos, es decir, los desaparecidos que venían después de los que habían desaparecido durante la dictadura y después de los desaparecidos sociales que vinieron más adelante. Porque ahora parecía llegar el turno de que desaparecieran también los que, como Maira, en su búsqueda de justicia, se pasaban un poco del límite.»¹⁴⁹

Implícitamente, el narrador vuelve a parodiar los ideales revolucionarios de izquierda y critica la incapacidad de los militantes para adaptarse a la realidad de los años noventa, continuando obstinadamente las viejas luchas de sus padres y condenando sus vidas a la devastación:

¹⁴⁹ Ibidem, pág. 42.

«Casi todas eran personas devastadas. O no devastadas, pero sí con un aire de devastación que podía verse en los ojos y hasta en acciones, como llevarse un pocillo de café a la boca o jugar con la cucharita del azúcar.»¹⁵⁰

Luego, a través del personaje de Maira, el narrador le da un giro *queer* a la novela en que se propone un entrecruzamiento «extremadamente fluido entre pérdida, parentesco y legado político» (Sosa, pág. 77): curiosamente, su flamante pareja travesti, además de hijo de desaparecidos, topo y mata policías, podría ser su hermano perdido, el niño robado a cuya búsqueda su abuela había dedicado su vida. Maira «is the *queer* one in the family of victims» (Sosa, pág. 82), es decir la marica de la “familia herida” que altera su equilibrio interno y socava su momento de confort estatal, razón por la cual, cuando desaparece, ninguno de ellos la reclama.

«Los de HIJOS cuando lo creyeron oportuno, volvieron y me explicaron que Maira no era el único ejemplo de un hijo de desaparecidos que se dedicaba a matar torturadores. Ellos conocían el caso de uno que se había hecho policía para obtener información y matar compañeros de trabajo. Y no estaban de acuerdo, ni mucho menos, con esas actividades. Hasta habían hecho algunas denuncias para no comprometer a la organización. Pero, de todos modos, la información de ese tipo de hijos – dijeron así: “este tipo de hijos”- era muy valiosa y ellos la usaban con otros fines: para buscar justicia y todo eso. (...) Pero era obvio que en HIJOS no iban a reivindicar a alguien así. El caso quedaría puertas adentro. La heroína matapolicías no era el emblema adecuado para una organización que intentaba hacer las cosas bien.»¹⁵¹

En el análisis de Sosa y como puede apreciarse en estas líneas, *Los topos* se burla de las disposiciones morales prescritas por la llamada lucha progresista por los derechos humanos que había “transformado” a antiguos miembros de H.I.J.O.S. en entusiastas

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem, págs. 60-80.

partidarios del Estado, en funcionarios públicos o en fiscales en los tribunales. Pues, como ha subrayado también Bernini, Maira, como travesti, es portadora sana de una tradición antisocial e inadaptada, que le sirve a Bruzzone para potenciar el escándalo en subvertir la política de la identidad y en contrarrestar, impertinentemente, los intentos de santificación de los HIJOS. Maira ejemplifica un proceso de duelo que no se supera con los juicios, un duelo que refleja un poco lo que dice J. Butler, o sea que, en el proceso de duelo, uno renuncia a su autodomínio y acepta someterse a una transformación, «cuyo resultado completo no se puede conocer de antemano» (Butler, 2004). Esta transformación, en *Los topos*, no se realiza solo en el interior de los personajes, sino también en el exterior y se concretiza en el uso de pelucas, disfraces y maquillaje. Gatti comenta que «este vestuario alternativo del dolor» posibilita «imaginar nuevos escenarios de reparación afectiva» (Gatti, pág. 215). Es decir que, por medio de una *performance*, resulta posible procesar una memoria traumática.

«Maira buscaba a su hermana. Una fantasía de ella, dijo otro de los tipos, y explicó que Maira había nacido en cautiverio y había sido entregada a su verdadera familia, pero también sospechaba que tenía una hermana melliza que los militares se habían llevado y que ahora era hija de un comisario. Por eso se viste de mujer (...). Y cuando uno que se ve que estudiaba psicología o alguna ciencia paramental – o las dos cosas – empezó a hablar de cómo el travestismo representaba en Maira las dos mitades de la mellicidad quebrada (...), lo lleno y lo vacío, lo cóncavo y lo convexo, el yin y el yan, el pasado y el futuro rotos y a la vez aunados en un presente enfermo, dije: bueno, yo me voy, y salí lo más rápido que pude.»¹⁵²

Veamos también cómo Bruzzone se refiere al travestismo de otro personaje de la novela, Mica:

¹⁵² Ibidem, pág. 62.

«(...) su travestismo no era solo una reunión macho-hembra – ni siquiera varón-mujer –, sino una especie de mapa galáctico, algo que había que saber ver, pero que a todas luces estaba ahí (...)»¹⁵³

Esta operación performativa permite a sus personajes convivir con sus heridas, con las cicatrices dejadas por sus vidas que, aunque hayan dejado de sangrar con el tiempo, siguen necesitando cierto maquillaje. Además, el travestismo, con sus «cuerpos dobles» (*Los topos*, pág. 26), es también una metáfora de la imposibilidad de dar un rostro a los familiares desaparecidos. En el caso de Maira, a través de su transformación, ella intenta reconstruir «la imagen que se había formado» (pág. 28) de su hermana perdida, una ausencia tan presente en su vida que influye en su pasado, presente y futuro. Una especie de transferencia, por tanto, que el protagonista rehúye, pero que, más tarde, le verá implicado personalmente, hasta transformarse, tal vez, en Maira o en la hermana que ella buscaba:

«El plan era hacerme pasar por travesti, dejarme levantar por el Alemán, convertirme en su chica travesti favorita, y una noche, con la determinación del que esperó una vida entera el momento de hacer justicia, matarlo. Simple, fuerte, ejemplificador. Yo convertido en la chica hermosa y el Alemán en el horrible verdugo ajusticiado en una obra de un acto único de justicia hermosa: el primer paso hacia el hallazgo de mi verdad familiar y de todas las verdades posibles. (...) No fue difícil, era como si en cierta forma yo estuviera preparado para el cambio y salió bastante natural. (...) Representaba mi papel y no solo me gustaba, sino que hasta me lo creía.»¹⁵⁴

O de nuevo, después de la operación de pecho:

«¿Te miraste en el espejo?, estás igualita. Me levanto, voy al baño. (...) Por un momento pienso que la que está ahí no soy yo, que es Maira; y hasta tengo ganas de dar vuelta el espejo y ver si

¹⁵³ Ibidem, pág. 128.

¹⁵⁴ Ibidem, pág. 114.

ella está ahí atrás, quizá una sorpresa del Alemán. Pero no (...))»¹⁵⁵

La trayectoria sexual del protagonista, en definitiva, trascendiendo el género, es más bien la representación de una identidad “mutante” que, citando a Prividera, es una «condición que ayuda a escapar de ese laberinto por arriba (“sentir que mi vida subía a las nubes y se quedaba un rato allá” dice el protagonista), y a buscar las respuestas en el presente (o incluso en el futuro) más que en el pasado»¹⁵⁶. Además, siempre según Prividera, la mutación hace que la «intemperie pueda ser también una condición de posibilidad, para construir desde esa mirada un inquebrantable mundo propio»¹⁵⁷. De hecho, el objetivo del protagonista, que va tomando forma a lo largo de la novela, es crear su propia familia a la vez real e imaginaria, en la que nadie es exactamente lo que parece. Bruzzone imagina y proporciona nuevos potenciales futuros para estas supervivencias desplazadas y disfrazadas. Además, al proponer relaciones incestuosas entre el protagonista y Maira, y luego entre el protagonista y el Alemán, el autor pone en jaque la legitimidad de la sangre y “transgrede” la imagen heteronormativa de la familia sacralizada por el Estado. Según Gatti, de hecho, a partir de escenarios de desorientación y pérdida, estas páginas nos invitan a imaginar nuevas formas de familia posibilitadas por la intervención del incesto que destruye su principio fundante y mezcla las identidades de cada miembro del mencionado grupo, entendido como “organización social”:

«Salí otra vez, ahora la reconciliación con Maira iba a ser definitiva: juntos averiguaríamos todo y viajaríamos hasta esa casa en el sur. Si éramos hermanos nos arrepentiríamos de lo que habíamos hecho y seríamos inseparables. Con el tiempo cada uno podría tener su casa junto al lago o podríamos compartir un mismo hogar para siempre, siempre juntos y siempre pidiendo perdón por nuestro amor equivocado. Hasta podíamos construir cabañas de tiempo compartido. Nosotros las cuidaríamos – ella limpiaría, yo haría las refacciones – y hasta podríamos, según la

¹⁵⁵ Ibidem, pág. 188.

¹⁵⁶ Prividera, Nicolás. “*Plan de evasión*”. Texto leído en la presentación del libro *Los topos*, 26 de mayo de 2009. Disponible en: <http://haciaelbicentenario.blogspot.de/2009/05/plan-de-evasion.html>.

¹⁵⁷ Ibidem.

afluencia de turistas, cambiar de casa una y otra vez para dejar en cada cabaña señales de nuestro amor. Marcas en las paredes, en los pisos, en cada cabaña una o más marcas que indican el paso del tiempo hasta el final de nuestras vidas, cárcel de amor, huellas en casas donde Maira y yo vamos a estar para siempre.»¹⁵⁸

Este trabajo de duelo como transfiguración de las formas tradicionales de concebir la familia permite repensar la idea misma de filiación y «desterritorializar las huellas del trauma de los marcos familiares tradicionales» (Gatti, pág. 212) y de la “familia herida”.

«Me hubiera gustado salir para verlos, hablar con ellos sobre Maira, quizá sabían algo más, quizá Maira vivía y el Alemán podía traerla y hacer todos una nueva familia en el bosque.»¹⁵⁹

«Amalia cada tanto se acercaba y yo me sentía un aprendiz, como si el tenerla cerca así, sin hablar me enseñara algo. Ella era mamá y el Alemán era papá. Eso era el pensamiento guía de cuando sentía miedo: “Alemán papá”.»¹⁶⁰

Las experiencias traumáticas, las pérdidas, y la violencia que atraviesan las vidas de los protagonistas resultan desembocar en continuas transformaciones, hasta la más radical, que es la del género. Las nuevas subjetividades resultantes se entrelazan en nuevas formas de intimidad no convencionales que revelan nuevos posibles escenarios de reparación afectiva (Gatti), así como nuevas formas de experimentar el duelo. Como subraya Sosa, al aplicar una forma de transición, los personajes como Maira, son «posheroicos y transheroicos» y posibilitan nuevas formas de «devenires afectivos» a través de lo que en las palabras de Lisa Blackman, podría llamarse «*queer performing*».

Travestis como “neodesaparecidos sociales” (Saxe)

Algunos críticos, como Facundo Saxe, han identificado en *Los topos* un intento de sacar a la luz situaciones de violencia y discriminación en la contemporaneidad, en particular dirigidas a los cuerpos sexo-disidentes, a través de la reminiscencia de

¹⁵⁸ Bruzzone, Félix. *Los topos*, págs. 72-23. Buenos Aires, Mondadori, 2008.

¹⁵⁹ Ibidem, pág. 166.

¹⁶⁰ Ibidem pág. 182.

situaciones de odio y violencia sistémica del pasado. La figura del travesti, que en *Los topos* se escapa de las mallas del control estatal, se propone como “neodesaparecido” social ya que, por no encajar con las disposiciones del sistema sociopolítico posdictatorial, acaba perseguido, secuestrado, torturado y desaparecido. Esta ecuación entre travestis y víctimas políticas, en óptica *queer*, según Saxe exploraría una manera de denunciar las situaciones de violencia de travestis y prostitutas en Argentina. Vemos, por ejemplo, cómo el narrador visibiliza las situaciones de violencia a las que se ven sometidas estas identidades marginales o, citando a Butler, estas “vidas precarias”, a través de la enumeración de dramáticos y aberrantes titulares:

«Y sí, la gente con los travestis hace muchas cosas, no todo es pagar por sexo: uno puede matar travestis a cuchilladas, hacerlos desaparecer, enamorarse. Travesti atropellado por un micro de larga distancia. Travesti cayó del tren y murió en el acto. Denuncia d la ALITT: en las comisarias torturan a travestis. Fuego en Ciudad Evita: dos travestis mueren calcinados. Travesti ahogado en el Río de la Plata. Hallan en Palermo travesti muerto por sobredosis. Chacarita: Travesti violado y muerto en el cementerio, cuatro sospechosos. As del fratacho: niegan trabajo a travesti albañil. Madre de travesti asesinado recibe amenazas. Niegan premio al travesti ganador del Quini. Prepaga no reconoce cobertura a joven travesti. Choque en Zárate: mueren dos personas y un travesti. Hospital de Haedo: ¿travesti embarazado?»¹⁶¹

Tanto el protagonista, hijo de desaparecidos, como Maira, la travesti, son subjetividades “en disputa” (Butler) que emergen tras la violencia, lo suficientemente similares como para unirse en una profunda relación amorosa. Ambos son personajes incomprensidos, que rompen moldes y cambian constantemente aspecto, trabajo, lugar buscando «su lugar en el mundo» (pág. 79), en una sociedad en la que no encajan y en la que están destinados a desaparecer. Además, como evidencia Sosa, ambos han sido victimizados y recientemente reivindicados políticamente. Lo ocurrido a Maira, desaparecida y

¹⁶¹ Ibidem, págs. 117-118.

probablemente asesinada por su “actividad subversiva” traza una línea ininterrumpida entre pasado y presente en que la violencia sigue perpetuándose igual, pero sobre nuevos sujetos. El narrador señala también las nuevas desapariciones y emergentes formas de violencias no se toman demasiado en serio ya que las importantes organizaciones de derechos humanos, ahora mano derecha del Estado, las ignoran en favor de una voluntad obstinada de continuar las luchas de las víctimas del pasado.

2.3.4. El título

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia española (RAE), la palabra “topo”, en su segunda acepción, indica una «persona que, infiltrada en una organización, actúa al servicio de otros»¹⁶² y es, por lo tanto, un sinónimo de “traidor”, “espía” o “delator”. En el transcurso de la narración, este apelativo aparece varias veces, lo que justifica la elección de “*Los topos*” como título del libro. El principal topo de la novela es el padre del protagonista, antes traidor de sus camaradas y de su mujer, y luego desaparecido. Atribuyendo esta característica indecorosa a la figura intocable del padre desaparecido, Bruzzone desacraliza este modelo que, en el tiempo, se había ido cristalizando en ideales heroicos y santificadores:

«En realidad era imposible saber algo de papá, en casa nunca habían hablado y, si lo hacían, era para ejercitar o perfeccionar insultos. Desde “tibio” hasta “asesino” podían escucharse variantes de “traidor” – “espía”, “infiltrado”, “filtro”, “fru-fru”, “mal parido”, “hijo de puta”, “hijo de un vagón de putas”, “conchudo hijo de re mil”. Cuando una vez pregunté si había fotos de él me mostraron una de mi mamá. [...] ¿Y papá?, pregunté. Tu papá es éste, dijo mi abuelo. En una de las imágenes, la amiga de mamá abrazaba a un joven de pelo engominado, anteojos para el sol, cigarrillo en la boca y campera negra de cuero. [...] ¿Éste es? Sí, dijo Lela. Parece un colectivero, ¿no es cierto?, dijo mi abuelo.

¹⁶² <https://dle.rae.es/topo?m=form>

Exacto, un colectivero, dijo Lela, ese topo siempre pareció algo distinto a lo que era” .»¹⁶³

El padre, lejos de ser un referente ético, contrariamente a lo que suele leerse en los grandes relatos testimoniales, es más bien la persona más despreciada de la novela. Pero, no es el único que se merece el apelativo de “topo”. De hecho, topos son también Maira, que se infiltra entre los policías para exterminar a los ex represores de la dictadura, y el Alemán, que la travesti tilda de “topo” siendo el hombre el sustituto fantasmal del padre de los dos HIJOS protagonistas. Léase:

«(...) la loca cada tanto me decía papá, vos sos mi papá, [...] me decía eso y que yo lo sabía, y hasta me inventaba una historia de doble agente, decía que yo había mandado matar a su vieja, que era mi mujer o mi novia, ni ella sabía, y decía que ya alguien se iba a vengar de las personas como yo y todas cosas así, incoherentes, me decía topo, topo choto (...)»¹⁶⁴

Además, incluso el narrador, en su proceso de transformación en prostituta travesti es calificado de “topo” por algunas colegas prostitutas que se había enemistado en su intento de atraer clientes en su búsqueda del Alemán.

«Una yegua de labios fucsias y ojos grises una vez me paró en seco en la calle y me dijo: vos, putita, sos un topo, asomás la cabeza en cualquier lado, ¿entendés?, sos un topito lechero pero sin la teta de mamá – así dijo: “topito lechero”.»¹⁶⁵

La figura del topo, además, es evocadora del aspecto mutante que acompaña a toda la novela y a sus protagonistas. Al igual que la figura del travesti, la del topo se basa en procesos de simulación, “performa” una identidad que autoconstruye por sí mismo y que, en cada momento, puede tomar nuevas formas, nuevas apariencias y, en este sentido, es una figura muy *queer*. Esta idea de performatividad *queer*, de fluidez de rasgos identitarios, se refleja perfectamente en la imagen retratada en la portada que retrata a un hombre con el aspecto típico de un inspector de policía (sombrero y largo abrigo a

¹⁶³ Ibidem, págs. 133-134.

¹⁶⁴ Ibidem, pág. 163.

¹⁶⁵ Ibidem, pág. 147.

cuadros), con rasgos andróginos tanto en el rostro como en la pose y en el traje que nos sirve de prelude a las historias de traiciones, investigaciones y travestismos que permean la novela.

Para concluir...

En *Los topos*, Bruzzone pone en práctica un proceso de construcción de lo real mediado por el absurdo y lo *queer* y crea su microcosmo de extirpación del dolor, hecho de HIJOS y desaparecidos sui generis, víctimas y victimarios no convencionales, topos, prostitutas y travestis. El narrador no busca empatía o comprensión, y a través del humor y la intervención de subjetividades incómodas y *queer* ataca, con escepticismo, las formas canónicas e institucionalizadas de tratar la memoria nacional. No es que banalice el dolor o la memoria traumática de Argentina, sino que defiende intransigentemente, sin concesiones, que la mejor forma de recuperar y contar su historia y la historia del país es a través de los extraordinarios recursos que nos ofrece la literatura. Además, creo que, al introducir el tema del travestismo, Bruzzone revela, con descaro y prepotencia, su voluntad de proponer una nueva versión de la historia reciente de Argentina, barajando sus rostros, sus roles y sus acontecimientos. El relato de la historia nacional no es más que una “reproducción performativa” de los hechos y, como tal, necesita disfraces. El duelo en *Los topos* es algo que se lleva puesto, puro vestuario, como disfraces son también las identidades de “desaparecido”, de “hijo”, de “represor” cuyos rasgos y papeles Bruzzone entreteje continua y oblicuamente. La figura del travesti es sumamente emblemática en una novela en la que se propone una forma diferente, marginal e impropia de perpetuar la memoria nacional. Al colocar unas subjetividades *queer* en el centro de su novela, Bruzzone “amaricona” literalmente a los personajes más emblemáticos de la página más oscura de la historia de Argentina para apropiarse de ella como HIJO, como argentino y como escritor. A través de una figura innatural y apolítica como puede ser la del travesti, Bruzzone desnaturaliza las ideologías postdictatoriales en un lúcido juego narrativo que hace del artificio una opción privilegiada para romper con las modelizaciones innaturales y estereotipadas en que se revuelca la sociedad. Además, de este modo, Bruzzone “transterritorializa” la memoria, la transcribe en términos transgeneracionales, defraudando a las víctimas “de sangre azul” el título de únicos

perpetuadores legítimos de ese pasado. Bruzzone continuará esta misma conducta expresiva en sus obras posteriores, como *Las chanchas* (2014) y *Campo de Mayo* (2019) donde seguirá hablando de la dictadura y de su vida como HIJO de modo original e irreverente, con los viejos personajes seguidos de nuevas identidades excéntricas, como marcianos y corredores.

CAPÍTULO 3

To queer or not to queer?¹⁶⁶

La memoria “en disputa” en *Las chanchas* y *Campo de Mayo*

3.1. *Las chanchas*

Como ha declarado el propio Félix Bruzzone en una entrevista, existe una línea de continuidad palpable entre *Las chanchas* y *Los topos* que se debe a varios factores, tanto a nivel de contenido como extratextual. «En vez de escribir *Los topos 2* escribo esta novela que, de alguna forma, podría ser *Los topos 2*, pero de un modo mucho más “derivante” todavía de lo que se puede esperar.»¹⁶⁷, dice Bruzzone. Entre los primeros elementos que establecen un hilo conductor con *Los topos* está el título de la novela, *Las chanchas*. De hecho, se trata, una vez más, de una metáfora recuperada del mundo animal y que remite a situaciones policiales o criminales: de acuerdo con lo que comenta en propósito C. Cattarulla, “chancha” o “chancho”, de hecho, indica a alguien que es secuestrado con fines de extorsión. Un segundo elemento de continuidad lo proporciona el diseño de la tapa del libro que retrata, en el fondo, unos platillos voladores en Marte y, en el centro, la cabeza de un conejo astronauta que, por su abrigo de cuadros y por la pose que adopta (posición del torso, disposición de las manos) recuerda muchísimo la figura retratada en la portada de *Los topos*. Obsérvense las imágenes en comparación:



¹⁶⁶ Helene Meyers.

¹⁶⁷ Entrevista disponible al link: <https://youtu.be/9aeooMjNx8A>

En cuanto al contenido, la novela reitera algunos de los temas de *Los topos* y recupera a uno de sus personajes, Romina, de nuevo como ferviente activista ante una nueva situación de injusticia ligada al tema de las desapariciones. De hecho, otra figura reciclada por Bruzzone en *Las chanchas* es la del “neodesaparecido” o del desaparecido de la contemporaneidad. Pero ¿de qué trata la novela? Buena pregunta, pero bastante difícil de contestar. Utilizando tres voces narrativas -Andy, Mara y Romina- a partir de las cuales se estructura la novela, Bruzzone vuelve a “transficcionalizar” las experiencias de la desaparición. En otras palabras, el autor vuelve a trabajar la narración de ficción como una oportunidad para poner en escena todos aquellos temas estereotipados y usurpados promovidos por el imaginario político y social dominante, rompiendo con sus limitaciones y sacando a la luz otros puntos de vista. Bruzzone se centra en otros aspectos de la historia argentina, aquellos que habitualmente se callan y que, trabajando en profundidad, en la parte menos visible de los hechos, no necesitan veracidad y le permiten ofrecer una nueva versión del paisaje argentino posdictatorial, superando barreras políticas, lingüísticas y de género. Por eso, más que de ficción, yo hablaría de “transficción”, ya que el prefijo “trans” es ideal para indicar ese paso más allá de un término, ese cruce, esa mutación de una condición a otra. Aunque en *Las chanchas* no se hace referencia directa a la dictadura ni a Argentina, se cuentan historias de secuestros, víctimas y verdugos, marchas en defensa de los derechos humanos y la justicia que hacen eco del pasado dictatorial del país. Al mismo tiempo, al igual que en *Los topos*, aquí Bruzzone lleva estos temas (desapariciones, políticas de la memoria, familias rotas...), más allá de su zona de confort, donde la fuerza de la palabra literaria no admite “peros” y puede atravesar cualquier frontera. En *Las chanchas*, en un primer momento, incluso nos parece estar en un espacio de ciencia-ficción puesto que el autor le confía la primera parte de la narración a Andy, un personaje delirante y alucinado, que sitúa su relato en el planeta Marte y describe su cotidianidad con los marcianos. Además, en la mencionada novela, el autor, a través del humor y la parodia, vuelve a fluidificar los límites entre víctimas y verdugos-secuestradores y entre los roles parentales, llevando a la escena, otra vez, a familias poco convencionales y entrecruzamientos *queer*. Esta disposición humorística de la narración hace cada vez más difícil recuperar el sentido testimonial de la obra que, sin embargo, está decididamente comprometida con su tiempo. Jordana

Blejmar, en su análisis¹⁶⁸ de *Las chanchas*, ha hablado de un progresivo proceso de extrañamiento que se ha producido entre la escritura de *Los topos*, por surrealista que sea, siempre verosímil, y *Las chanchas* en el que el pacto de lectura que se establece con el lector, ya desde la portada y las primeras palabras de la obra, elimina de la novela cualquier vínculo con la realidad, proporcionando una historia que manifiesta su carácter fantástico (las primeras palabras de la novela nos ubican en Marte), poniendo así de manifiesto su «total indiferencia al principio de semejanza» (Blejmar).

3.1.2 Andy

Andy es el primero de los tres narradores de *Las chanchas*, un tipo muy excéntrico, con «fantasías recurrentes»¹⁶⁹ que le hacen pensar vivir en Marte y relacionarse con marcianos. El hombre cuenta que durante «una tarde cualquiera en el planeta Marte»¹⁷⁰, encuentra en la puerta de su casa a dos jóvenes chiquillas jugadoras de hockey, Lara y Mara que, visiblemente asustadas, le piden que las esconda, porque sospechan que alguien las persigue para secuestrarlas. Andy, sin pensarlo mucho, las deja entrar en su casa, pero pronto empieza a temer que su mujer regrese y le encuentre con las dos chicas en una situación posiblemente sospechosa, por lo que decide esconderlas un momento en una habitación poco frecuentada de la casa. Este “momento”, sin embargo, acaba dilatándose tanto que Andy prefiere mantenerlas allí escondidas porque, a esas alturas, cualquier solución sería una complicación. Así lo que era un intento de rescate se convierte en una especie de secuestro involuntario, por lo cual Andy requiere la intervención de otro personaje, Gordini, su tío y ex novio de Romina. Gordini, con sus modales despiadados y a veces muy violentos, aparece como un eco del personaje del Alemán de *Los topos* y, de hecho, es él quien lleva las riendas de la situación y establece las reglas de un juego de roles con matices amorales y morbosos. Mientras tanto, la noticia de la desaparición de las dos chicas se ha extendido tanto por el pueblo que empiezan a organizarse marchas para exigir la reaparición de Mara y Lara, entre cuyos principales

¹⁶⁸ Blejmar, Jordana. “El pasado extrañado en *Las chanchas* de Félix Bruzzone”. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi, Mariana Eva Pérez (comps.). Buenos Aires, Eudeba, 2017, pp. 203-220.

¹⁶⁹ Bruzzone, Félix. *Las chanchas*, pág. 58. Buenos Aires, Mondadori, 2014.

¹⁷⁰ Ibidem, pág. 9.

activistas se encuentra Romina que, ajena a todo, recupera en estos días su espíritu militante en un intento de hacer justicia para las dos “neodesaparecidas”. Bruzzone recuerda, en esta ocasión, las batallas libradas por Romina durante su militancia en H.I.J.O.S. de la que nos había hablado en *Los topos*:

«Romina tuvo sus días de militancia, hace mucho, y supongo que ahora empieza a revivirlos. Es como si alguien hubiera venido a tocarle sus días más felices, su época intensa y vital, y ella entonces quisiera desquitarse, saltar, gritar, después de tantos años en silencios.»¹⁷¹

Al igual que en *Los topos*, Bruzzone aprovecha estas situaciones para mover una crítica, si bien en tono paródico y sarcástico, a la forma en que, casi ingenua y obstinadamente, se vuelven a proponer unos *modus operandi*, ahora datados, que se remontan a las grandes luchas de protesta en defensa de los derechos humanos.

«Por Mara y Lara

Aparición

¡Ya!»¹⁷²

Aquí, por ejemplo, se ridiculiza un poco la idea de la marcha, principal instrumento de rebelión de las primeras asociaciones por los derechos humanos, como Las Abuelas y Las Madres de plaza de mayo. Emblemático, de hecho, es el momento en el que Romina propone levantar los distintos carteles realizados por la marcha con palos de hockey - posibles reminiscencias de los icónicos pañuelos de Las Madres- para despertar más interés por las desaparecidas y aprovechar el accidente para acercar al público y a la prensa al hockey femenino: lo que hoy llamaríamos una auténtica estrategia de marketing. Además, hay un momento en el que la ironía mordaz de Bruzzone se hace patente y es cuando Andy comenta la idea de Romina de que se podría formar una organización llamada “Madres de palos”. Este episodio recuerda sin duda a otro similar que se relata en *Los topos*, o sea cuando el protagonista llega a proponer que Romina y Ludo funden

¹⁷¹Ibidem, pág. 39.

¹⁷² Ibidem, pág. 40.

asociaciones con el nombre de “NUERAS” y “SOBRINAS” por tener respectivamente una suegra y una tía desaparecidas.

«A Romina la idea de los palos de hockey le fascina. Piensa que los carteles que vamos a hacer podrían estar sostenidos por palos de hockey. Habla con entusiasmo poco común y es como si de golpe se hubiese vuelto a enamorarse de mí. Y también es como si fuera una promotora del hockey, porque se pone a pensar en voz alta cómo la gente del hockey se acercaría a la marcha, cómo la prensa intentaría profundizar la relación de ese deporte con los sectores de riesgo del secuestro, puesto que el hockey femenino es un deporte tan popular entre chicas como las afectadas, y hasta piensa en una organización testimonial “Madres de palos”.»¹⁷³

Lo que hace todo el asunto aún más absurdo es ver como lo que era un tentativo de ayuda, una buena acción realizada por Andy para salvar a las chicas de una situación desagradable se convierte en un secuestro. Por otra parte, esto no debería sorprender, porque el narrador, al situar la narración en el planeta Marte, prepara a sus lectores para una historia en la que todo es posible. Y aunque Marte y la presencia de marcianos son los únicos elementos de ciencia-ficción en la obra, pueden servir como metáfora de un mundo narrado que se apoya en paradojas, y quizás incluso como metáfora de la sociedad argentina posdictatorial, marcada por las mismas inconsistencias. Mara y Lara, contra todo pronóstico, se encuentran recluidas y desaparecidas como consecuencia de lo que era un rescate. En torno a esta paradoja se construyen otras que hacen el relato que tienen toda la narración de un tono lúdico. Baste decir, por ejemplo, que las dos chicas desaparecidas son, en cierto modo, cómplices de su propio secuestro. Mara y Lara están segregadas en una casa-prisión con las puertas abiertas de la que podrían escaparse fácilmente, pero no lo hacen porque su desaparición les está dando fama y popularidad y eso las fascina mucho. Especialmente Mara, subyugada por la idea, decide incluso participar en la marcha por su propia desaparición, ocultándose tras una máscara, para comprobar por sí misma el nivel de fama y popularidad que habían alcanzado.

¹⁷³ Ibidem, pag. 46.

«Mara me saca la bandeja y la deja arriba de un parlante, me toma la mano y me dice que tienen un plan. Gordini la deja hablar. Saben de la marcha, Gordini les contó, y quieren ir a la próxima. —Van a reclamar por ellas mismas —dice Gordini. (...) Entonces me hablan de máscaras, cortes de pelo y tinturas.»¹⁷⁴

Además, Bruzzone se burla de las investigaciones totalmente erróneas llevadas a cabo por la policía y los padres de las víctimas cuando Andy relata sarcásticamente las hipótesis más disparates y disparatadas de las que acaban convenciéndose. Implícitamente, de este modo, Bruzzone critica también las obstinadas e infructuosas búsquedas llevadas a cabo por los HIJOS en un intento de recuperar su historia o de encontrar rastros que les conduzcan de vuelta a sus padres. Pesquisas casi siempre abocadas al fracaso y que desembocaron tendencialmente en la famosa “devastación” de los HIJOS de la que el autor habla en *Los topos*.

«Los padres de Lara anunciaron sus planes de irse al litoral, donde habían escuchado que podían encontrar alguna pista, y tenían tantas ilusiones alrededor de esa posibilidad que era inútil intentar convencerlos de otra cosa. (...) ¿Convenía semejante expedición? ¿No era el equivalente a perderse en el calor y la humedad y las adversidades menos amables que acá pudiéramos imaginar? Era como tapar una cosa mala con otra, también mala.»¹⁷⁵

O, de nuevo:

«No hay novedades importantes. Sí allanamientos en algunos lugares denunciados, y lo que todos sospechan es, en efecto, que las chicas están trabajando para alguna red clandestina. Fue notorio el momento en el que volvieron a allanar nuestra casa, por ejemplo. Algo que a todos les parecía ridículo, pero que, por obligación procesal, tuvieron que hacer.»¹⁷⁶

¹⁷⁴ Ibidem, págs. 57-58.

¹⁷⁵ Ibidem, págs. 70-71.

¹⁷⁶ Ibidem, pág. 73.

Al mismo tiempo, lo que Bruzzone también destaca y ridiculiza es el hecho de que la gente esté tan estancada en los acontecimientos del pasado que no vea la verdad más obvia y superficial de las cosas, incluso cuando la tiene delante de sus narices. «La gente es tonta»¹⁷⁷, dice Andy, porque «se deja convencer por esos sueños y saca conclusiones sobre cosas que son puro engaño y confusión»¹⁷⁸. Por ejemplo, hay momentos en los que las dos chicas desaparecidas se muestran públicamente, como cuando empiezan a hacer espectáculos de karaoke y magia con Andy y Gordini y nadie las reconoce, porque siendo desaparecidas, simplemente ya no pueden estar. Es como si fueran invisibles, aunque todo el mundo las esté buscando. Pues, ¿Qué es lo que buscan realmente estas personas? Lo que resulta realmente invisible o inalcanzable es la posibilidad de que se metabolice y se supere la lascivia de la dictadura sin quedar atrapados en las dinámicas y herramientas que caracterizaron quizás la página más oscura de la historia del país. La incapacidad de considerar la posibilidad de otras realidades plausibles, incluso menos dramáticas o irreversibles, podría ser consecuencia del hecho de que hay «gente que disfruta lo aberrante como si fuera un orgasmo»¹⁷⁹.

«Después de eso, todo indica que esa unión del barrio, que parecía tan fuerte, se desarma, y que el reclamo va a quedar como algo nunca resuelto. Ese es el final que en cierta forma amparan y esperan los padres de Lara.»¹⁸⁰

Otro tema que Bruzzone revitaliza en *Las chanchas* es el tema de la familia de la que, según varían las voces narrativas, se configuran ideas distintas y más o menos movedizas. Al principio de la novela, se presenta la imagen de la familia típica: marido y mujer con un niño recién nacido. Tras el secuestro “involuntario” de Mara y Lara, la idea de familia se tambalea y adopta nuevas formas tanto para Andy y Gordini, como para Mara y Lara. Todos se ven involucrados, por casualidad, en una nueva familia que, aunque improvisada, parece funcionar. Bruzzone parece querer “*queerizar*” la mirada de sus lectores a través de la formación de alianzas y lazos no convencionales entre sus personajes, que miran más allá de los límites de la sangre y consiguen configurar

¹⁷⁷ Ibidem, pág. 82.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Ibidem, págs. 118-119.

¹⁸⁰ Ibidem, pág. 67.

continuamente, como diría G. Gatti, nuevos “nosotros” a partir de situaciones de vulnerabilidad y pérdida, definitivamente comunes tras el trauma nacional vivido. En la primera parte, por ejemplo, hay diferentes momentos en que Andy comparte sus reflexiones sobre las relaciones que ve establecerse entre los distintos personajes de la historia que va contando. «Algo hay»¹⁸¹, por ejemplo, entre Gordini y Mara y, aunque al narrador le cueste ver «una relación adulta o perversa»¹⁸² entre los dos, parece evidente que su vinculación tenga algo que se sale de los binarios, como resulta cuando Maira le dice «quiero que seas mi papá»¹⁸³.

«La relación entre Mara y Gordini me inquieta. El jugueteo en el que recaen no es enamoramiento, pero sí algo tierno y efusivo. Como esos osos de peluche, de pelo suave y vibraciones internas que erizan la piel. En cambio, es difícil decir algo sobre lo que hay entre Mara y Lara. Por momentos parecen hermanas. Y por momentos enemigas furiosas. Está claro que toda la relación se da, siempre, bajo esos enmascaramientos que suele haber entre las mujeres. Aunque si alternan así entre la amistad extrema y el odio, lo más probable es que haya que pensar que son como hermanas. Y Gordini, quizá, el padre, como dijo Mara. Y yo, seguramente, un tío bueno. Las edades no coinciden. Pero todo puede suceder, con tanto marciano alrededor.»¹⁸⁴

En una novela en la que todo parece dictado por el azar, incluso la familia acaba adquiriendo un nuevo concepto en el que los papeles de los distintos miembros integrantes no son fijos y preestablecidos por dictámenes sanguíneos, sino movedizos, intercambiables y realizables en las más disparatadas combinaciones que posibilitan desarrollos inesperados en la narración, que, coherentemente con su cariz impredecible, dejará al lector sin alguna certeza. La novela, de hecho, tiene tres finales abiertos. Ninguno de los tres narradores nos dice lo que pasa al final con las dos desaparecidas, quizá una técnica narrativa a la que Bruzzone esté particularmente aficionado. De hecho,

¹⁸¹ Ibidem, pág. 58.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ibidem, pág. 64.

¹⁸⁴ Ibidem. págs. 65-66

también en *Los topos* el final deja al lector con más dudas que certezas y la situación del protagonista de dicha novela es, en ciertas medidas, similar a la de las dos chicas desaparecidas de *Las chanchas*. ¿Serán liberadas algún día? ¿Intentarán escapar o permanecerán tranquilas bajo la protección paternal de Gordini?

3.1.3. Mara

«Mamá siempre pensó que tengo una hermana melliza. Algo muy delirante, pero siempre lo dijo. Cuando yo era chica ella insistía mucho con eso. Por suerte los años y los nuevos medicamentos la calmaron un poco. A papá siempre le sacaba el tema. Después de cenar ellos me mandaban a dormir. Él se ponía a fumar. Ella lavaba los platos. Y yo en lugar de irme a la cama me quedaba escondida en el codo del pasillo que da a la cocina.»¹⁸⁵

Con estas palabras se abre el relato de Mara que, sin lugar a duda, vuelve a proponer una historia parecida a la que nos cuenta el protagonista en el incipit de *Los topos*. Mara (cuyo nombre, además, recuerda mucho a “Maira”) admite no vivir una situación familiar rosea; sus padres, «un poco idiotas»¹⁸⁶, viven una vida de perdición entre aficiones demenciales y vicios adolescentes y ella, para contrarrestar el resentimiento y la baja estima hacia ellos, confiesa refugiarse en la posibilidad de tener una hermana melliza, perdida quien sabe dónde. Por eso, cuando al colegio conoce a Lara, «una chica especial»¹⁸⁷ empieza a soñar con que ella pueda ser su hermana, basándose principalmente en el parecido de sus orejas y en la forma idéntica en que de ellas cuelgan los pendientes.

«Y nunca me había imaginado que mi hermana pudiera ser como ella, tan parecida a mí.»¹⁸⁸

En estas líneas, parece que Bruzzone caricature un poco el *modus operandi* de todos aquellos familiares de desaparecidos que, en sus búsquedas, al no poder apoyarse en fundamentos concretos, se entregan a conjeturas absurdas para aliviar su necesidad de

¹⁸⁵ Ibidem, pág. 132.

¹⁸⁶ Ibidem, pág. 133.

¹⁸⁷ Ibidem, pág. 138.

¹⁸⁸ Ibidem, pág. 139-140.

respuestas. El hecho de no conocer tampoco la cara de quién se está buscando deja a los “investigadores” en una situación psicológica tal que llegan a convencerse de cosas que no existen. Es, en cierta medida, lo mismo que hace Lela, la abuela delirante del protagonista de *Los topos*, cuando, durante su estancia en Copacabana, se convence de haber encontrado a su nieto perdido, refiriéndose a rasgos somáticos de los que no puede tener ninguna certeza. Siguiendo en su narración, Mara nos cuenta que Lara es homosexual y que su relación con ella se hace más estrecha cuando comienza a frecuentar sus mismas clases de hockey de las que empiezan a volver juntas. Un día, inmediatamente después de una de estas clases, Mara dice que un «depravado»¹⁸⁹ empieza a dirigirles palabras absurdas y ellas, asustadas, empiezan a gritar y se cruzan con un hombre, Andy, que las socorre.

«Andy nos salvó, y después todo se volvió un juego. (...) ¿Estábamos secuestradas? ¡Gordini! Contanos, querido. Nadie sabía. Se hacían los tontos, aunque de vez en cuando él nos decía “chanchas”, que es como le dicen a los secuestrados. “Mis chanchitas”, así nos decía...»¹⁹⁰

Mara comenta que, entre las dos, la que más sufre esta especie de secuestro es Lara, que, aunque esté aceptando quedarse en aquella situación por el amor que siente hacia ella, necesita unos calmantes para que no enloquezca ya que no logra entender el sentido último de este juego morboso. Además, cuando Mara nos habla de lo que siente hacia toda esta gente que sale a la calle por ellas, creyéndolas perdidas, se da cuenta de que, en realidad, los verdaderos que están perdidos son ellos, levantando palos de hockey y velas por unas chicas que ni conocen e inventando historias para quizá ganar un poco de visibilidad. Bruzzone, ya había criticado este aspecto en *Los topos*, denunciando implícitamente que ahora, para ser una figura de relieve en Argentina, es cómodo tener familiares desaparecidos, como si el hecho de ser hijo, sobrino, nieto, hermano, amigo de un desaparecido te garantizara un cierto nivel de popularidad que aumentara según tu grado de relación con la víctima. Como si, efectivamente, sufrir una desgracia se convirtiera en una ventaja.

¹⁸⁹ Ibidem, pág. 153.

¹⁹⁰ Ibidem, pag. 161- 166.

«Nosotras no estábamos perdidas. Más bien al revés. Andy nos había encontrado, Gordini nos había encontrado. Yo había encontrado a Lara, mi hermana, y ella me había encontrado a mí, su amor. Lo que faltaba era ver qué íbamos a hacer con eso, nada más.»¹⁹¹

A través de estas palabras de Mara, Bruzzone ahonda una vez más en la hipocresía de la sociedad argentina posdictatorial que esconde, detrás de estos gestos colectivos, la obstinada pretensión de seguir los pasos de los grandes movimientos del pasado, de continuar las mismas batallas de sus “padres” y de todos aquellos desaparecidos que, con el tiempo, han sido convertidos en modelos de heroísmo y santidad.

«Igual, en el fondo, creo que está mal que la gente piense como piensan los padres. Los padres piensan que una siempre quiere volver con ellos, que sufre estando lejos, que un secuestro es un horror. Pero bueno, para pensar así habría que ser padre. Y nosotras ya estábamos en edad de dejar de pensar como nuestros padres. Y Gordini era bueno, mejor que mi papá y que mi mamá.»¹⁹²

Como ya había mencionado Andy en su parte, Gordini se convierte para las dos chicas en una especie de padre y su papel, de hecho, recuerda mucho al del Alemán de *Los topes*, sobre todo por la manera en que los dos gestionan el secuestro, se cuidan de sus víctimas y acaban convirtiéndose en padres-amantes. Tanto Gordini como el Alemán son figuras violentas que construyen su autoridad por medio del miedo, subyugan a sus víctimas con cierto sadismo y conquistan su fidelidad. Siguiendo las reflexiones de Daniel Feierstein¹⁹³, es posible que Bruzzone, a través de estas relaciones sadomasoquistas y estos vínculos morbosos entre víctimas y verdugos, construya una simulación de los mecanismos de poder que han permeado la sociedad argentina durante su “reorganización genocida” y que siguen manifestándose, con nuevas formas, en una realidad posgenocida

¹⁹¹ Ibidem, pág. 172.

¹⁹² Ibidem, pág. 177.

¹⁹³ Feierstein, Daniel. *El genocidio como practica social: entre el nazismo y la experiencia argentina. Hacia un análisis del aniquilamiento como reorganizador de las relaciones en Argentina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.

marcada por la misma intolerancia y cierta crueldad. Además, Bruzzone quiere denunciar que quien forma parte y acepta este mecanismo (como Mara y Lara o como el protagonista de *Los topos*) no se da cuenta y perpetúa cierta sumisión a los en quien se reconoce cierta autoridad. Quizá Bruzzone ofrece temas de reflexión sobre el alcance del “proceso de reorganización nacional” a nivel individual y colectivo, invitando sus lectores a desarrollar un pensamiento crítico. En el dominio del “individual” Bruzzone se focaliza sobre todo en la transformación experimentada por los roles parentales debido, en la mayoría de los casos, a una ausencia física de los padres o a una ausencia figurativa. En el caso de Mara, por ejemplo, la chica a pesar de tener ambos los padres, vive una situación familiar muy problemática saliéndose sus padres de su papel de “guías”. Mara justo por la falta de una situación familiar estable, acaba abandonándose en los brazos de Gordini, estableciendo con él una especie de relación sustitutiva para colmar en su vida la ausencia de una figura-guía. Gordini es figurativamente su padre y su amante: al igual de lo que pasa en *Los topos* estos dos elementos no son autoexcluyentes y proporcionan la idea de unas subjetividades que viven con dificultad sus relaciones debido a la falta de una familia tradicional. El trastorno emotivo vivido por Mara la lleva a sustituir el objeto que siente faltar en su vida con otro y su dificultad a construir relaciones estables y coherentes la lleva a colocar en este objeto también su deseo sexual. De hecho, en *Las chanchas*, Bruzzone recupera también el tópico del incesto, ya que, al final, ambas chicas, según lo que cuenta Mara, acaban quedando embarazadas de Gordini. Además, el incesto, como evidencia C. Cattarulla, en este caso sería incluso doble siendo las dos chicas hermanas y presumiblemente amantes. Mara confiesa, por ejemplo, que durante los días más difíciles ellas se intercambiaban mimos y «besos muy tiernos»¹⁹⁴.

«Yo le dije, no hace mucho: —¿Sabías que sos mi hermana? Y ella me dijo que sí, claro, que cómo no lo iba a saber. —Todos somos hermanos —dijo. La cuestión parece una pavada, pero es la pavada más importante que puede haber. Gordini casi siempre viene y nos toca las panzas. — ¿Y, cómo anda eso? —pregunta. Lara sonríe y yo le hago alguna mueca graciosa. (...) Mientras tanto, puedo dibujar mi panza y la de Lara. Ya se nota que

¹⁹⁴ Ibidem, pág. 187.

empiezan a crecer. Gordini se hace el tonto, y dice que hay que esperar, pero es para no preocuparnos, porque sabe que esto puede ser difícil, nunca es fácil tener hijos, y nunca se sabe cómo termina, ni nada. Sería lindo que las dos panzas crecieran a la vez, y que sean como una misma panza»¹⁹⁵.

A través de este episodio Bruzzone vuelve a “*querizar*” los lazos de sangre y a confrontar la memoria genéticamente heredada con la posibilidad de la construcción de una memoria alternativa, sustitutiva que, a pesar de ser pura puesta en escena, no es menos legítima. Bruzzone da a la memoria nuevas formas y reconsidera el valor de la sangre como algo que no pone límites, sino que es solo una de las líneas viables para la rememoración, pero hay otros desemboques posibles. Además, este episodio puede leerse también como una crítica a la idea estereotipada de la familia tradicional que ya no es suficiente para colmar los vacíos de las subjetividades emergentes tras el golpe. Como comenta el propio Bruzzone en una entrevista, el tema de la familia y de «cómo esta se va moviendo»¹⁹⁶ es básicamente lo de que él quería hablar en *Las chanchas* y esto no debería sorprendernos visto que el autor abre el libro con la siguiente cita bíblica:

«Tu madre y tus hermanos están afuera y te quieren hablar.
¿Quién es mi madre y quiénes son mis hermanos?»

MATEO 12, 47-48

Estas palabras se retoman de un episodio de la Biblia en que alguien le dice a Jesús que su madre y sus hermanos le están buscando para hablarle y él pregunta quién son su madre y sus hermanos. El valor emblemático de este episodio reside en que, con estas palabras, Jesús quiere extender la idea de la familia cristiana y espiritual más allá de los lazos de sangre. De hecho, en un momento posterior de la narración, Lara recuerda estas palabras diciéndole a Mara “todos somos hermanos”.

Concluyendo la parte de la narración de Mara, cabe subrayar otro momento crucial de la novela, es decir cuando Romina descubre a la chica comiendo pasto en el jardín de su casa y se da cuenta del engaño de su marido y de Gordini que habían tenido secuestrado

¹⁹⁵ Ibidem, págs. 230-231.

¹⁹⁶ Entrevista disponible al link: <https://youtu.be/9aeoMjNx8A>

a las dos chicas en su casa durante todo ese tiempo. Lo extraordinario es que, contrariamente a lo que nos esperaríamos por el gran paladín de la justicia, Romina se calla y se vuelve cómplice de este secuestro. Mara, de hecho, se describe decepcionada por el comportamiento de la mujer que, hasta entonces, consideraba «su héroe» y que ahora considera solo una «rata» (*Las chanchas*, pág. 209). Otra vez Bruzzone concluye su novela con un final abrupto: los conflictos generados a lo largo del relato no llegan a resolverse. Mara y Lara, en su intento de neutralizar lo que las incomoda, acaban en una situación igual que incómoda, pero aliviada por cierta resignación y aceptación, la misma que acompaña el final de *Los topos* en que el protagonista, transexualizado y abandonado a sí mismo, mira a un futuro del que ya no pretende nada. También los cuerpos de Mara y Lara sufren una transformación, esta vez debida al embarazo, y también ellas parecen resignarse a un destino que ya no tiene pretensión de controlar. Puede que Bruzzone elija este tipo de desenlaces para que sus lectores puedan reflexionar sobre las «concesiones, negaciones, resignaciones y transformaciones»¹⁹⁷ que siguen interesando la sociedad argentina posgenocida y de la que los que forman parte parecen no darse cuenta.

3.1.4. Romina

Romina es el personaje al que Bruzzone confía la narración de la última parte de la novela; personaje ya noto a los lectores de *Los topos*, la mujer recibe en *Las chanchas* otra posibilidad. Sabemos pues que Romina, tras su aventura con el protagonista de *Los topos*, se ha construido finalmente una familia que cuida con toda su alma y que entra en crisis por lo del secuestro o que quizá, ya estaba en crisis por los delirios de Andy y sus obsesiones con los marcianos. La mujer, presentada desde el principio como una guerrera, decide abandonar su voluntad de hacer justicia para Mara y Lara para proteger a su familia y, quizá para fortalecerla y contrarrestar el golpe que el secuestro ha dado a su vida, decide tener otro hijo con Andy. Pues, Romina vuelve a restablecer o recuperar la idea de familia convencional que se había contaminado a lo largo de la novela. Sin embargo, cabe

¹⁹⁷Ros, Ana. "Los topos de Félix Bruzzone: travestis y traidores contra la realización simbólica del genocidio en Argentina." The Free Library 22 March 2014. 28 January 2023. <[https://www.thefreelibrary.com/Los topos de Felix Bruzzone: travestis y traidores contra la...-a0367077024](https://www.thefreelibrary.com/Los+topos+de+Felix+Bruzzone%3A+travestis+y+traidores+contra+la...-a0367077024)>

subrayar un episodio particular que nos cuenta la mujer, en que, tras haber sido agredida por un perro es socorrida por un chico huérfano que, en algunos momentos, le hace pensar que la quiera secuestrar. Este evento resulta emblemático porque, asumiéndose como prisionera del chico, Romina empieza a imaginar transformarse en su madre y, al mismo tiempo, en su amante. El chico, es probablemente hijo de desaparecidos porque la narradora comenta que a sus padres “se los llevó el río” y este podría ser una clara referencia a los llamados “vuelos de la muerte” de los que habían sido víctimas un montón de desaparecidos, arrojados al Río de la Plata.

«El chico no tiene padres. Ellos un día se fueron a hacer sus cosas y el río se los llevó y él está varado en esta casa en medio del agua. (...) Cuando aparezco yo lastimada, todo cambia. Él me cura, me deja descansar y reflexiona. Ahora vuelve a tener madre, piensa. Y con el tiempo vamos a ser novios, y a casarnos. Madre primero, esposa después. Pero por ahora soy su madre y él me cuida para que yo esté bien y pueda enseñarle las cosas que las madres les enseñan a sus hijos. La idea es muy clara, la toco y la estiro, y como es imposible hacer algo para cambiarla, empiezo a inquietarme al pensar en cómo sería enseñarle al chico a coger; a mí, que soy su madre.»¹⁹⁸

El trastorno de los roles parentales parece algo canónico y recurrente en los textos de Bruzzone, que reconoce esta “problemática” sobre todo en los casos de hijos de desaparecidos o, más en general, en las subjetividades emergentes tras la última dictadura. Lo que evidencia Bruzzone es que la imposibilidad de superar el duelo por parte de estos sujetos los lleva, en términos freudianos, a querer sustituir el objeto perdido por otro, y muchas veces, en este mismo objeto hacer confluír su libido. Es lo mismo que pasa en *Los topos* y lo mismo que veremos pasar con Fleje, el protagonista de la última novela de Bruzzone, *Campo de Mayo*. En realidad, en este caso, todo esto se origina solo en la cabeza de Romina y, de hecho, al final todo se resuelve sin problemas. Tras celebrar la Navidad y la Nochevieja, todo el mundo parece haber pasado página de lo sucedido con las dos chicas desaparecidas, hasta el punto de que, al encontrar accidentalmente unos

¹⁹⁸ *Las chanchas*, pág. 266.

dibujos realizados por las chicas durante su cautiverio, Romina tampoco parece hacerles caso. Pues, al final, incluso Romina, el personaje más comprometido políticamente de la novela, renuncia a hacer justicia. Esto ha sido interpretado por C. Cattarulla como la incapacidad de quienes participan en acciones militantes -como las marchas- de preocuparse realmente por las necesidades de los individuos, porque la militancia siempre adquiere un significado colectivo y político y no se ocupa de cuestiones individuales, un aspecto que ya se encuentra en *Los topos*, así como en otras obras de hijos de desaparecidos.

3.1.5. Últimas consideraciones...

Otra vez, a partir del recurso ingenioso de la ficción, Félix Bruzzone transforma la historia argentina en algo completamente diferente, en una gran performance capaz de ser testimonial a pesar de distanciarse, en algunos momentos, incluso de lo verosímil. Mezclando víctimas, victimarios, secuestrados, secuestradores, marcianos, mellizos, animales y subjetividades *queer* en un juego narrativo que pasa del thriller, al cómico, al policiaco, al melodrama Bruzzone vuelve a deconstruir las imágenes y los tópicos estereotipados en el imaginario común de los discursos posdictatoriales, defendiendo más su identidad de escritor que su condición de HIJO. La “ruina del sentido” (Gatti, *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada*) que ha caracterizado la página más triste de la historia de Argentina se sale de la posibilidad de ser representada. Bruzzone, coherentemente a esta imposibilidad de representación, se niega a intentar recomponer la catástrofe, más bien escribe desde ella y logra, a través la ficción, reconstruir otra memoria, «en disputa» (Butler) con la canónica, que se propone colmar los vacíos de las historias, la falta de información y de cuerpos con ficciones de carácter evasivo que proporcionen otros escenarios posibles. Se trata de ficciones que Prividera definiría “mutantes”, cuyos finales abiertos e inesperados abren la puerta a otros y nuevos futuros posibles atravesados por las subjetividades más disparadas que se unen y entrecruzan en vínculos que desafían incluso la relevancia histórica de los lazos de sangre. Bruzzone proporciona escenarios *queer* que se originan a partir del desamparo y de la pérdida. Nacer en la devastación no determina el nacimiento de personas irremediabilmente devastadas, solo se necesitan nuevas vías de fuga que el

autor intenta construir desde lo *queer*. Donde, por otra parte, la escritura testimonial no es un valor añadido sino sólo una adaptación a esquemas estereotipados para relatar la memoria del pasado sin ninguna proyección de futuro.

3.2. *Campo de Mayo*

Campo de Mayo (2019) es la última novela escrita por Félix Bruzzone en que el autor vuelve a visitar el gran tema de la literatura argentina de la postdictadura: la dictadura argentina del '76 y las desapariciones forzadas de personas. Aquí, diferentemente de lo que pasa en *Las chanchas*, el tema se manifiesta más explícitamente, pero, al igual que en *Los topos*, la narración lejos de ser un relato testimonial es más bien un relato experimental en que, mediante la intervención de lo absurdo, lo real queda dislocado para que pueda ser pensado críticamente. Como admite el propio Bruzzone en una entrevista, tras la publicación de *Campo de Mayo*, él siempre trabaja «más con las ausencias que con los hechos»¹⁹⁹ y, de hecho, lo que nos comunican sus textos es el desbarajuste dejado por las ausencias-presentes de los desaparecidos en las vidas de los que quedan. A propósito de *Campo de Mayo*, cabe subrayar que en la novela aparecen numerosas referencias autobiográficas. Concretamente, el autor comenta que empieza a escribir el libro justo cuando en su vida le pasa algo muy parecido a lo que le pasa a su protagonista, Fleje: se muda a vivir a un barrio donde se encuentra Campo de Mayo (la guarnición militar más grande del país y antiguo campo clandestino de detención, tortura y exterminio) y unos pocos días después descubre que su madre, Marcela Bruzzone, fue vista por última vez justo en “el Campito” (nombre con el que se conocía Campo de Mayo durante la dictadura) según comunica la última versión actualizada del *Nunca Más*, publicada en 2006. Además, correr alrededor de Campo de Mayo, acción en torno a la que se vertebra toda la narración, es una afición que antes que Fleje, tenía el propio Bruzzone que, «como para exorcizar algo»²⁰⁰, a partir de 2011, empieza a frecuentar asiduamente la zona para sus carreras y a interrogar a los vecinos acerca de su relación

¹⁹⁹ Entrevista realizada por Nando Varela Pagliaro disponible en: <http://www.polvo.com.ar/2019/10/felix-bruzzone-campo-de-mayo/>.

²⁰⁰ Artículo disponible en el enlace: <https://www.infobae.com/cultura/2019/06/27/campo-de-mayo-cuando-la-mejor-forma-de-sobrevivir-es-mantenerse-en-movimiento/>.

con ese lugar fatídico, investigando sobre cómo se encuentran viviendo allí, qué les suscita la cercanía con el excampo y otras curiosidades. Esta historia de vida real, embebida de absurdo, es la que se relata en *Campo de Mayo* donde, más que de “hechos”, Bruzzone vuelve a hablarnos de “ausencias” y de como estas, siendo invisibles, dejen amplio espacio a la imaginación de quién las sufre, tomando las caras más disparatadas y, a veces, inoportunas. A Bruzzone no le importa que todos lo entiendan o que todos juzguen bien lo que escribe y, por eso, se sale sin particulares inconvenientes de los límites del políticamente correcto, cruza fronteras inesperadas, toca claves y lugares ni remotamente explorados en la literatura de la memoria hasta ahora, sirviéndose de los extraordinarios recursos posibilitados por la escritura. En particular, en esta novela, jugando con una surreal consideración del tiempo y del espacio²⁰¹ vehiculada por el personaje de Fleje, una especie de alter-ego imaginario y paródico del propio Bruzzone, el autor nos ofrece un relato de lo absurdo que se centra en la búsqueda desenfadada de su madre desaparecida. Y quizá, el absurdo, no sea el medio más eficaz para hablar del periodo más absurdo de la historia de Argentina. Es así que Bruzzone se acerca a los que son los tristemente célebres problemas que aquejan a un sinnúmero de argentinos. En este preciso caso, el vacío identitario y el impulso para la búsqueda que atormentan a los nombrados “huérfanos suspendidos” (T. Basile) dificultando su proceso de formación de una identidad estable. Bruzzone nos invita a leer lo que queramos de *Campo de Mayo*, a darle nuestra propia y libre interpretación porque no hay una que pueda ser más correcta que la otra, visto que, ni él, tiene idea de qué ha armado con esta novela. Exteriormente el relato se presenta dividido en diferentes fragmentos cortos en que se «incorporan materiales al tuntún»²⁰², pero que mantiene, no obstante, cierta linealidad. Bruzzone en la mencionada entrevista comenta que lo único que le importa es que su novela no les parezca bien a todos, porque eso sería «lo peor que le puede pasar a cualquier obra».²⁰³

3.2.1. La carrera de Fleje

El libro se divide en tres partes en que un narrador heterodiegético construye un breve y fragmentado relato alrededor de la figura de Fleje, un hijo de desaparecidos que

²⁰¹ Surreal: que evoca y registra las sensaciones del subconsciente más allá de cualquier control ejercido por la razón, más allá de cualquier preocupación estética o moral.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ Ibidem.

tras mudarse con su familia a una casa situada en el barrio Teniente Ibáñez (Buenos Aires), que tiene vistas a Campo de Mayo, descubre que se trata justo del centro clandestino donde su madre «secuestrada en la vía pública el 23 de noviembre de 1976, y desaparecida desde entonces, estuvo detenida por el Ejército Argentino»²⁰⁴. El hecho de estar tan cerca de ese lugar desencadena en el protagonista unas ganas irrefrenables de salir a buscar a su madre, convencido de que, de alguna manera, ella sigue estando allí. Esta convicción lo lleva a abandonar a su familia y a embarcarse en una búsqueda absurda e inconexa que adopta la forma de una carrera espasmódica por fuera y por dentro del mencionado excampo.

«La anécdota es curiosa y, una vez contada, solo queda repetirla mil veces y en cualquier orden.»²⁰⁵

Con estas palabras Félix Bruzzone inicia la novela en que, como anuncia, se relata una única anécdota, la carrera de Fleje por Campo de Mayo en busca de rastros del paso de su madre que, años atrás, había pisado ese mismo suelo como presa política del Estado argentino y desaparecida desde entonces.

«Ahora, entonces, corre en su busca. Campo de Mayo está cerca, y su madre, piensa Fleje, muy lejos no debería estar.»²⁰⁶

El cariz absurdo de la búsqueda emprendida por el protagonista se aprecia ya a partir de estas primeras líneas. Correr por Campo de Mayo con la intención de encontrar a su madre, desaparecida en 1976, es algo completamente irracional a la altura de la narración, visto que el narrador, en un momento del relato, nos ofrece algunas coordenadas temporales que nos ubican en el siglo XXI.

«Lo de correr descalzo es, probablemente, una moda. Uno se imagina que, habiendo tantas zapatillas especialmente diseñadas para correr, tanta tecnología en el calzado del siglo XXI, correr descalzo no es más que una tendencia semejante a la de quienes pretenden que todos reemplacemos nuestro modo de alimentación

²⁰⁴ Bruzzone, F. (2019). *Campo de Mayo*, pág. 7. Buenos Aires: Penguin Random House.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ Ibidem, pág. 7.

por comida orgánica y que, a la par, nos hagamos militantes del fervor naturista.»²⁰⁷

De hecho, desde 1982, Campo de Mayo deja de funcionar como centro clandestino de detención y tortura y ya no queda ningún secuestrado adentro. El antiguo “Campito” que ocupa 8.000 hectáreas es ahora un espacio reservado a las fuerzas armadas y funciona como centro de entrenamiento y mando terrestre y contiene, entre otras cosas, «la escuela secundaria, el Hospital Militar, la escuela de equitación, el polígono de tiro, el campo de deportes de la obra social militar y todos los espacios que el ejército alquila para eventos varios a vecinos interesados en festejar cumpleaños, casamientos, muestras de fin de año de escuelas u otras instituciones que así lo requieran. Y la CEAMSE [La Coordinación Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado]»²⁰⁸). Desde un punto de vista crítico, a través de la enumeración de todas estas funciones de Campo de Mayo, Bruzzone quizá quiera denunciar el reciclaje o la reconversión fotogénica de antiguos campos de detención en lugares que, más que representar espacios de memoria o recordatorios de errores y horrores pasados, acaban consolidándose como espacios utilizables coherentemente con el volátil ethos del urbanismo posmoderno²⁰⁹. Fleje, cuando deja prevalecer su parte racional sabe bien que Campo de Mayo hoy es otra cosa respecto al pasado, y quizá se da cuenta de que no está buscando allí donde debería, pero, correr por allí, le parece la única forma posible para no dejar de buscar y es por eso que, obstinadamente, tampoco deja de correr.

«Fleje no cree con demasiado énfasis en que su madre esté enterrada en algún lugar de Campo de Mayo. Ella, casi con total

²⁰⁷ Ibidem, pág. 20.

²⁰⁸ Ibidem, pág. 32.

²⁰⁹ A este respecto resulta interesante señalar que Campo de Mayo será bautizado como Espacio de la Memoria a partir de 2023: «*El Espacio de la Memoria Campo de Mayo abrirá sus puertas en 2023*: en el predio donde está ubicada la principal guarnición militar del país, próximamente se iniciará la construcción del Espacio para la Memoria y la Promoción de Derechos Humanos ex CCTyE Campo de Mayo. Su misión será contar la historia de lo que allí ocurrió durante la última dictadura cívico-militar y lo que las Fuerzas Armadas quisieron ocultar: las maternidades clandestinas, los centros de detención por donde pasaron más de 5 mil personas -que en su mayoría aún permanecen desaparecidas-, y los mecanismos que utilizaron sus verdugos para desaparecerlos, entre ellos los vuelos de la muerte. Como parte de las actividades vinculadas con este proyecto, el Archivo Nacional de la Memoria presentó ayer en la ex ESMA el primer número de la colección “Investigar Campo de Mayo”, que se propone difundir los resultados de las diversas líneas de investigación para el Espacio de Memoria.» Artículo disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/el-espacio-de-memoria-campo-de-mayo-abrira-sus-puertas-en-2023>.

seguridad (...) fue arrojada al mar [en uno de los “vuelos de la muerte]. Sin embargo, como cualquiera puede imaginarse (no hace falta para esto una imaginación atormentada, ni mucho menos), en casos como este, uno nunca puede estar completamente seguro. Incluso uno puede pensar, y con gran convicción, que la madre de Fleje sí está enterrada en algún lugar de Campo de Mayo. ¿Qué piensa Fleje? No lo sabemos. A veces piensa una cosa, a veces piensa otra. Por ahora, corre. (...) Correr por ahí es como buscar a su madre entre la basura. (...) Fleje se permite pensar que su madre (y otros) podrían estar ahí, bajo décadas de basura acumulada.»²¹⁰

Fleje, en su carrera es como «empujado por una ley gravitatoria (...), como si Campo de Mayo fuera un imán y él tuviera que correr sin detenerse para no ser chupado»²¹¹, o tal vez quiera ser chupado para reunirse, en quién sabe qué modo, con su madre. De hecho, no siempre sabemos qué piensa Fleje o por qué corre tan desenfrenadamente, «lo directo, lo contundente, es la anécdota»²¹², nos dice el narrador, y la anécdota es que Fleje corre descalzo y sin parar por Campo de Mayo. Durante su carrera, Fleje se encuentra con dos hombres, también ellos visitantes en incógnito del Campito, ambos llamados José (que el narrador nombra “José 1” y “José 2”) y eso un poco le desorienta:

«Campo de Mayo tiene 8.000 hectáreas, su superficie equivale a la cuarta parte de la superficie de toda la ciudad de Buenos Aires. ¿Cómo puede ser que en todo el tiempo de haber estado corriendo de incógnito por dentro de semejante espacio las dos personas que llegue a conocer tengan el mismo nombre? Fleje se desestabiliza.»²¹³

Parece que, en momentos como este, Fleje y el propio narrador tienen dudas sobre la veracidad de lo que está pasando; perplejidades que en algunos momentos el narrador

²¹⁰ Ibidem, pág. 21-28.

²¹¹ Artículo disponible en el enlace: <https://www.infobae.com/cultura/2019/06/27/campo-de-mayo-cuando-la-mejor-forma-de-sobrevivir-es-mantenerse-en-movimiento/>.

²¹² Bruzzone, F. (2019). *Campo de Mayo*, pág. 7. Buenos Aires: Penguin Random House.

²¹³ Ibidem, pág. 27.

comparte abiertamente con sus lectores: ¿puede que toda esta carrera sea solo fruto de la imaginación de Fleje y que él sea en realidad un poco psicótico?

«Por ejemplo (y nunca está de más repetirlo): es probable que Fleje, en todo este tiempo, no se haya acercado nunca a Campo de Mayo y que solo esté dando vueltas a esa plaza cuya circunferencia apenas tiene algo más de doscientos metros.»²¹⁴

Puede que Fleje nunca haya empezado a correr alrededor de Campo de Mayo, nos advierte el narrador, y tal vez esté corriendo solo alrededor del pequeño perímetro de la plaza redonda del barrio Teniente Ibáñez, a pocos metros de su casa, o puede que esté sentado junto a la ventana de su cuarto, fumando y fantaseando en darle una vuelta completa a Campo de Mayo, juntando su reciente afición por la carrera y sus pensamientos alrededor de su madre desaparecida. Sus fantasías, si eso son, puede también que tomen inspiración en las lecturas que Fleje está haciendo en aquel momento de su vida: *Nacidos para correr* (Christopher MacDougall), *Campo santo: Los asesinatos del Ejército en Campo de Mayo. Testimonios del ex sargento Víctor Ibáñez* (Fernando Almirón) y *Madre repetida*, probablemente este último fruto de la invención del autor. El hecho es que, en uno de sus encuentros con José 1, el hombre le dice que su mujer, que no tiene sus noticias desde quién sabe cuánto tiempo, está embarazada y necesita que vuelva. Fleje, a este punto, decide subirse a un tren y volver a casa, pero lo que podría parecer el inicio de una fase de recuperación de la cordura, se revela otro desvío hacia la perdición. Fleje, de hecho, tampoco en el tren deja de correr y, aprovechando la descripción de ese momento, el narrador nos muestra cómo el protagonista concibe la dimensión temporal en su carrera y quizá en su búsqueda, es decir la manera en que Fleje parece inmolarsse en el pasado, como si desde cuándo ha empezado su carrera él esté viajando atrás en el tiempo o haya abierto un túnel espacio-temporal en que las ausencias se hacen presentes y los hechos del pasado puedan ser renegociados. Campo de Mayo es, para Fleje, su “mundo paralelo” en que el tiempo no es una línea recta, sino más bien una espiral en que las líneas pasado-presente por momentos se superponen hasta que parecen tocarse o coincidir. Piensen, por ejemplo, en la imagen de una molécula de ADN. La percepción del tiempo en la vida de Fleje es algo onírica, tiene límites borrosos, evanescentes y modificables. Léase:

²¹⁴ Ibidem, págs. 18-19.

«Se sube al último vagón en la estación Capitán Lozano y, mientras el tren avanza, corre. Por un momento se siente en otra dimensión. Y, en efecto, lo está, puesto que su correr sobre el tren, que ya tiene su propia velocidad, modifica el espacio (lo acelera) y modifica el tiempo (lo retrasa). Esta percepción, curiosamente, lo lleva a sentir que, quizá, lo de ir a su casa todavía puede esperar. Duda del espacio. Duda del tiempo. Hasta llega a pensar que, de seguir corriendo dentro del tren, sería bastante probable que el embarazo de su mujer retrocediera, y que en ese caso él incluso podría llegar a su casa cuando el embarazo todavía no existe. (...) Así que el tren es, ahora, para Fleje, un mundo paralelo con idéntico relieve al del mundo en el que él vivía cuando corría dentro de Campo de Mayo.»²¹⁵

La carrera de Fleje es una carrera contrarreloj, hacia el pasado que ya no puede ser modificado, hacia cuerpos desaparecidos que simplemente “ya no están”. Pero, correr es quizá por Fleje, «una forma de huirle a los problemas»²¹⁶ y, de hecho, el narrador nos informa de que este deporte es una práctica que se generalizó especialmente durante las grandes crisis del siglo XX. Correr, además, puede ser la inmediata consecuencia al miedo o al hambre (ej. correr para atrapar una presa). Y tal vez, en el caso de Fleje, correr sea la forma en que se materializa su deseo de conocer algo de la existencia de su madre o, de alguna manera, su necesidad de entrar en contacto con ella. Fleje, de hecho, ya no vive, solo corre descalzo, perseguido y en incógnito, igual que su madre debió de andar por el mismo lugar en los últimos días de su vida. Para Fleje, correr descalzo, a pesar de las heridas y el cansancio que pueda causar, es una forma de reforzar la relación entre la persona que corre y la tierra que pisa y, de esta forma, también entre él y su madre y todos los que debieron sufrir martirio en Campo de Mayo.

«Con esto, Fleje se pregunta si acaso no son lo mismo (o al menos si no son cosas significativamente similares) las torturas y vejaciones que sufrieron todos esos hombres, mujeres y niños en

²¹⁵ Ibidem, págs. 43-44.

²¹⁶ Ibidem, pág. 42.

los campos de exterminio (alrededor de 5.000 personas, de las cuales los sobrevivientes pueden contarse bien, porque son pocos) que el martirio al que él mismo se somete, en el mismo lugar, ahora que corre sin detenerse. Además, conviene recordar, Fleje corre descalzo.»²¹⁷

Pero volvamos al viaje en tren emprendido por Fleje ya que, como mencionado anteriormente, este se revela un ulterior desvío hacia el delirio en la vida del protagonista. En el tren conoce a una mujer, Sami, con la que empieza a jugar a identificar militares. Este juego, poco más tarde, los lleva a bajarse del tren y acechar diferentes hombres para averiguar sus intuiciones y comprobar si se trata o no de milicos. Sami, en realidad, busca venganza. Fleje no sabe por qué, pero siente que esta obsesión que le tiene a los soldados, antes o después, pueda empujarla a matar a alguno de ellos. De hecho, cuando Fleje le habla del Vikingo -su examigo personal trainer que le había introducido en el deporte de correr y que ahora, a cuanto sabe, vive en su casa con su mujer aprovechando su ausencia- y se lo describe como un hombre con un aspecto típicamente militar, Sami se propone matarlo «para concretar por fin su venganza»²¹⁸. Sin embargo, ocurre exactamente lo contrario. Sami va a casa de Fleje, conoce al Vikingo y se enamora de él. Este episodio evoca nítidamente lo que pasa en *Los topos* entre el protagonista y el Alemán donde deseos de venganza y sentimientos morbosos se mezclan y confunden continuamente los papeles de los personajes. Fleje, otra vez solo, decide continuar su carrera y no permitirse el lujo de otras distracciones. El tema conductor de la novela resulta ser, por lo tanto, más que la búsqueda, la obsesión por la búsqueda: Fleje, en eso, encarna a todas aquellas personas que dejan de lado sus vidas por seguir buscando tercamente a sus desaparecidos y que, en vez de encontrar respuestas o cuerpos, solo encuentran su propia devastación. Este es un tema recurrente en las novelas de Bruzzone, de hecho, aparece ya en *Los topos* y en *Las chanchas*. La deriva identitaria que sigue las pesquisas parece ser algo ineludible, de hecho, aunque los diferentes protagonistas intenten construirse planes alternativos, vías que posibiliten algún futuro, siempre acaban vaciados de sí mismos, quedando atrapados en el pasado como vagabundos, sin certezas ni amparo. Sin embargo, hay que decir que, a diferencia de las otras búsquedas de las que nos habla Bruzzone en sus

²¹⁷ Ibidem, pág. 20.

²¹⁸ Ibidem, pág. 54.

novelas anteriores, la de Fleje no es inconclusa. En su carrera, se encuentra con un hombre que le habla de la existencia de unos puteríos en la ruta 8 de Buenos Aires en que un montón de mujeres se encierran en busca de protección y en un tentativo de sobrevivencia. Este evento, desencadena en Fleje unas nuevas fantasías y empieza a pensar que su madre pueda haberse escapado de Campo de Mayo y refugiado en unos de estos burdeles. Así que, a partir de ese momento, deja de correr y empieza a coger en cada uno de los puteríos que encuentra, animado por la idea de encontrar a su madre:

«Fleje piensa que si quiere encontrar a su madre va a tener que dejar de coger con estas chicas y va a tener que empezar a coger con viejas. Porque su madre... ¿Cuántos años tiene su madre? Fleje nunca recuerda la edad de nadie, ni los años de nacimiento de nadie. Estima que su madre debe tener entre 60 y 65 años. ¿Puede una puta trabajar hasta esa edad? Por supuesto.»²¹⁹

Y, de hecho, Fleje la encuentra o, por lo menos, eso es lo de lo que se convence. La vieja trabaja en un puterío que funciona también como sala de billar donde solo quien les gana a las prostitutas un partido, puede disfrutar de sus servicios. Aceptando el riesgo de deber coger con su propia madre, Fleje desafía repetidamente a su vieja en el pool y, un día, finalmente, le gana. Fleje está convencido de que su madre, que niega haber tenido hijos en su vida, puede reconocerle (o llegar a creerle) si los dos comparten el máximo momento de intimidad que dos cuerpos puedan compartir. Es por eso que Fleje coge con su madre y el aspecto más cómico de todo eso es que él no tiene inconvenientes en hacerlo porque, al final de todo, la mujer se mantiene bien:

«Entonces, al verla (al reconocerla, más bien) Fleje le dice a su madre que es su hijo. —No tengo hijos —dice ella. (...) Ahora Fleje mira a su madre y trata de convencerla de que él es su hijo. Claro que ella lo niega tanto que él mismo termina por dudar de sus propias certezas. ¿Qué hacer? Intentar coger con ella. Fleje está seguro de que, llegado ese momento, ambos se darán cuenta de quién es quién. Fleje no tiene mayores inconvenientes en coger con su madre. Es una mujer de carne firme a pesar de la edad, de

²¹⁹ Ibidem, pág. 66.

labios gruesos, flexible y soñadora. Tan soñadora como él. Ella, durante el acto sexual, para satisfacer, al fin, la fantasía de Fleje, decide hacerse pasar por la madre. —¡Ay, hijito, qué grande que estás! —le dice en repetidas ocasiones, soportando las embestidas ensimismadas de Fleje.»²²⁰

A la mañana siguiente, su supuesta madre le invita a dejar el puterío, porque se acaba el tiempo y, por un momento, Fleje piensa en secuestrarla, como única posibilidad de no volver a perderla. Sin embargo, renuncia. Ya está cansado, ya no es el momento por insistir así que deja el burdel y retoma su carrera por Campo de Mayo. Pero, algo ha cambiado. Por primera vez se siente devastado y decide pararse, o quizá, decide rendirse. Este final, que Bruzzone tardó ocho años en escribir, deja amplio margen para la polémica: al incesto se suceden las confabulaciones del protagonista en secuestrar a su propia madre y el abandono cobarde de su misión. De todos modos, es evidente que Bruzzone vuelve a tratar el tema de los desaparecidos con el tacto de un elefante. La irreverencia de su escritura reside en su voluntad de romper los límites de lo políticamente correcto, tocar los espacios vedados de la historia y exorcizarlos a través de la literatura. Bruzzone le da un giro *queer* a la novela en el momento en que se permite asimilar la figura de una desaparecida a la de una prostituta, abre lugares experimentales, nuevas dimensiones posibles para HIJOS y desaparecidos, que, si bien puedan resultar ofensivos, le posibilitan trabajar sobre las “zonas inconscientes” (dice Bruzzone en la mencionada entrevista) de los problemas que atraviesan sus novelas. En este caso trabaja sobre los problemáticos desarrollos psíquicos de los HIJOS que se encuentran a convivir con un pesadísimo vacío identitario. El propio Bruzzone admite haber sufrido este problema y haberse preguntado cosas como “¿Quién soy yo?, ¿de dónde vengo?”. Por cierto, no es la primera vez que Bruzzone relaciona este trastorno psicoemocional de los HIJOS con la aparición de deseos edípicos, ya había tocado esta clave en su primer libro, 76, concretamente en el relato “Chica oxidada” donde, además, ya se había atrevido a asociar el epíteto de “desaparecida” al de “prostituta”. A este respecto, tal vez no sea por casualidad que Bruzzone, en la última página de *Campo de Mayo*, utilice justo la palabra “oxidada” para describir el aspecto de una tortuga cuyo encuentro con Fleje cierra la

²²⁰ Ibidem, pág. 71.

narración. La imagen es la siguiente: Fleje, sentado junto al río (imagen que recuerda el protagonista de *Los topos*, transexualizado y rendido, sentando a orillas del río con el Alemán), tras abandonar su carrera, ve emerger del agua una tortuga gigante, con una larga cola y ciega.

«Cuando Fleje logra acercarse y ver entre el yuyal, se sorprende ante el espectáculo, casi irreal, de una tortuga gigante husmeando en el lodo. El animal parece inofensivo y Fleje se acerca hasta ubicarse junto a ella. Es realmente grande. El tope de su caparazón le llega hasta la rodilla y puede estimarse que su largo, desde la cabeza hasta la cola, es de un metro y medio. Porque es una tortuga con cola, esta. Cuando el animal deja de husmear (ha notado la presencia de Fleje), saca la cabeza del lodo y lo mira. Se relame la boca con una lengua oxidada. (...) Dado que la tortuga estira su cuello para olfatear a Fleje, Fleje estira su mano y le acaricia la cabeza. La tortuga, al parecer, se siente cómoda. Fleje también. Tranquilo, piensa, tranquilo. El pronóstico meteorológico anunció lluvia y es muy probable que vaya a llover.»²²¹

Como de costumbre, Bruzzone deja a sus lectores muy perplejos proporcionando uno de sus finales más ambiguos, inconclusos y enrevesados al igual que los sujetos de un cuadro de Picasso. A este respecto, resulta realmente curioso observar el dibujo que aparece en la portada de la novela que retrae, en el centro, la cara de una tortuga gigante (con dos fusiles y dos mazorcas entrecruzándose detrás de su cabeza) que apoya sobre dos piernas, presumiblemente las de Fleje que, desnudas y lesionadas, caminan sobre una verde pradera. También en primer plano, abajo, observamos la presencia de una tarántula y una cucaracha. Mientras, de fondo, aparecen un helicóptero y murciélagos en vuelo :



²²¹ Ibidem, pág. 74.

Esta imagen conclusiva que retrae a Fleje acariciando una tortuga puede que no sea completamente sin sentido. A la figura de un corredor incansable, Bruzzone yuxtapone una tortuga: símbolo de lentitud, silencio, calma y, al mismo tiempo, fuerza, resistencia y sabiduría. Tal vez el autor quiera decirnos que hay momentos en que detenerse es prudente o, más aún, necesario. El encuentro con la tortuga se produce en el momento en que Fleje consigue calmarse de su impulso investigador, aceptando su destino de resiliencia y tal vez reconociendo la inutilidad de tal obstinación en recuperar algo irremediablemente perdido, punto crucial en la literatura de Bruzzone. Pues, ¿Qué quería comunicar Bruzzone con este relato? Yo diría quizá que juntar cosas al tuntún puede ser, igual que a la práctica del travestismo en *Los topos*, una manera para dar cuenta de la imposibilidad de recomponer algo que se ha roto, pero al mismo tiempo abrir nuevos horizontes que hacen de las uniones extrañas, anómalas y *queer* un punto de partida para nuevos futuros, para quizá cambiar o integrar la visión que se tiene de la familia y posibilitar nuevos mundos sociales en que los HIJOS puedan salir de su “orfandad suspendida” y sacarse afuera del síndrome del especial.

3.2.2. Ecos de *Los topos* en *Campo de Mayo*

Entre *Campo de Mayo* y *Los topos* es posible discernir algunas conexiones que se manifiestan en la reiteración de ciertos temas, situaciones y personajes. Bruzzone, en *Campo de Mayo* vuelve a pivotar sus palabras alrededor de la figura de un hijo de desaparecidos, al igual que en *Los topos* y, una vez más, hace que su vocación “investigadora” esté de algún modo ligada a su reubicación física en las inmediaciones de uno de los antiguos campos de detención más conocidos de Argentina y símbolo del trágico destino que ha deparado a miles de desaparecidos. Si lo pensamos bien, de hecho, el protagonista de *Los topos*, en las primeras páginas de la novela, nos cuenta que acaba de mudarse con su abuela cerca de la ESMA y que, este traslado que le fuerza a vivir frente al ex centro clandestino de detención donde, con toda probabilidad, estuvo presa su madre es algo que se revela decididamente perturbador. Lela (la abuela), por ejemplo, comienza a tener ataques de delirio cada vez más graves y, en uno de ellos, decide presentarse ante la ESMA pidiendo a gritos que le devuelvan a su hija y a su nieto, que supuestamente le habían robado. Los delirios de Lela se asemejan mucho a los de Fleje,

pero mientras que en el caso de la anciana su obstinación en sucumbir a las engorrosas ausencias adopta la forma de una espera estática y frustrante, en el caso de Fleje toma la forma de una carrera espasmódica que no se concede ningún momento de pausa. En ambos casos se trata de una búsqueda que se convierte en un gesto autístico y onanista, en un bucle infructuoso que se cierra sobre sí mismo, volviendo irremediabilmente al punto de partida. Otro elemento que nos permite relacionar a estos dos personajes es la percepción engañosa o poco realística que tienen del tiempo pasado: ambos, muy excéntricamente, pretenden encontrar sus queridos donde ya no puede haber rastros de ellos, ya que, a esa altura ni la ESMA ni Campo de Mayo funcionan como campos de detención y exterminio. Sin lugar a duda, esta es la manera en que Bruzzone construye su crítica contra todos los que hacen de la búsqueda el objetivo principal de su existencia. Para el autor, la búsqueda tiene límites evidentes y peligros menos evidentes que a menudo se subestiman. En su anhelo de alcanzar los afectos y las personas perdidas (o jamás conocidas) estos perseguidores de la verdad y de la justicia acaban desperdiciando sus vidas o arrastrándose a un pozo sin posibilidad de recuperación. Tal vez la carrera de Fleje sea una especie de alegoría de la concepción que el propio Bruzzone tiene de la búsqueda: persistir en perseguir algo o a alguien que ya no está y no puede volver, como un desaparecido, es como correr en círculos y convencerse de que se está pasando por nuevos caminos y encontrando nuevos indicios, al igual que a un perro en su obstinado intento de atrapar la cola. Recordemos, a este respecto, la entrevista con Bruzzone recogida por T. Basile en la que el autor afirma:

«sobre esa ausencia no se puede ya encontrar nada, es una ausencia que tiene que ver con la desaparición de personas en la Argentina [...] son cosas que ya no se van a saber porque los que hicieron eso ya no están, la gente que murió, murió, los que están vivos no van a hablar [...] y entonces hay cosas que no se van a saber»²²².

Es por eso que los protagonistas de sus novelas suelen tener finales cargados de controvertido dramatismo: es la natural consecuencia de perderse en búsquedas infructuosas y destinadas al fracaso. En *Los topes*, el protagonista termina

²²² Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, págs.132-133. Eduvim. Edición del Kindle.

“transexualizado” y secuestrado por un psicótico torturador de travestis; en *Campo de Mayo* Fleje queda atrapado en una dimensión suspendida sentado junto a una tortuga gigante. Sin embargo, tanto la imagen del transexual como la imagen de la tortuga, que Bruzzone elige para cerrar las dos novelas, son figuras de resiliencia y fuerza que contrastan el aspecto trágico de los eventos narrados. Sin embargo, hay también momentos en que la búsqueda parece dar sus frutos y estos coinciden con los giros fantasiosos y absurdos que suelen tomar las novelas bruzzonianas. En *Los topos* el protagonista se convence encontrar a su hermano en la figura de Maira, una prostituta travesti, y su padre en la figura del Alemán, mientras que en *Campo de Mayo*, Fleje cree reconocer a su madre en un puterío de la ruta 8 de Buenos Aires. La irreverencia de la voz de Bruzzone está en el hecho que, en los despliegues ficcionales de sus novelas, sus personajes llegan a explorar espacios muy profundos de su “yo” y sacan a luz problemáticas que trabajan en la parte inconsciente de ellos y que le sirven a Bruzzone para reflexionar sobre los efectos y los legados de la dictadura en la realidad socio psicológica de miles de argentinos. Los deseos edípicos e incestuosos que recurren en sus obras puede que constituyan metáforas de la imposibilidad de llegar a tener familias “normales” abriendo, quizá involuntariamente, un espacio a posibles teorizaciones *queer* que posibiliten nuevos escenarios familiares y nuevas ideas de parentesco que tal vez ayuden a los HIJOS a salirse de sus etiquetas de “traumatizado”, “incompleto” y “víctima” y proyectarse nuevas posibilidades de futuro que logren “sobrevivir” al pasado y normalizar las ausencias.

CONCLUSIONES

«Yo llevo en el cuerpo un dolor que no me deja respirar,
llevo en el cuerpo una condena que siempre me echa a caminar.»

Manu Chao, *Desaparecido*

Para concluir, me gustaría partir de estas palabras de Manu Chao, extraídas de su canción “Desaparecido”. Este dolor y esta condena de los que habla el cantautor son los que padecen los argentinos desde la década de 1976 y que expanden sus raíces de lo colectivo a lo personal. Como ya hemos tenido ocasión de comentar, generalmente, frente a situaciones traumáticas de relevancia nacional es común referirse a las víctimas que comparten una misma experiencia terrorífica como a un conjunto homogéneo, hecho de subjetividades análogas y afines que acaban “desapareciendo” en su individualidad, quedando estigmatizadas bajo el denominador común de “víctima”. Y esto es, en concreto, lo que les está pasando a los “hijos de desaparecidos” en la sociedad argentina posgenocida. Sin lugar a duda se trata de una generación que lleva la misma mancha negra en el alma, consecuencia de los horrores que han caracterizado la dictadura argentina de 1976 y que han enfermado una parte de ellos, la que tiene que ver con la identidad familiar y personal, pero es necesario no olvidar que detrás de la etiqueta de “HIJOS” hay personas, individuos con sus propios y complejíssimos mundos que se confrontan muy subjetivamente con estos problemas. Esta “condena” con la que muchos HIJOS conviven desde el nacimiento, como en el caso de Bruzzone, les dificulta construirse una plena consideración de su “yo” y experimentar un constante sentimiento de insatisfacción que los empuja, generalmente, por la vía de la militancia, en una óptica de absoluta e incondicionada veneración de los padres, cristalizados como emblemas de heroísmo y justicia. Como he comentado en el primer capítulo, la expresión cultural y en el específico literaria de los HIJOS suele evocar este espíritu militante en una especie de “deber testimonial” hacia su decendencia para que sea posible restituirle justicia y asegurarle un atemporal lugar de relieve en la memoria nacional. Bruzzone también elige la literatura para erradicar sus “demonios”, pero escoge caminos diferentes de los que suelen tomar sus compañeros. “Su condena le echa a caminar” por los meandros inexplorados de la literatura de la memoria, preligiendo formas insólitas de tratar el gran tema o incluso construyendo otras nuevas. Como puede apreciarse del análisis de *Los topos* y de sus

obras posteriores, *Las chanchas* y *Campo de Mayo*, el autor deja de lado las novelas realistas y testimoniales y da rienda suelta a su imaginación construyendo ficciones en que los códigos estereotipados de abordar el tema quedan deconstruidos, desviados y transformados para que se pueda llegar a trabajar sobre los niervos expuestos de unas individualidades y de una sociedad que siguen siendo minadas por el trauma del pasado. Bruzzone “escribe para entender” y más que intentar responder a los grandes interrogativos que un genocidio pueda plantear, a través de sus ficciones, él formula nuevas preguntas, creado espacios para la reflexión y el pensamiento crítico. Jugar con la política del pasado, la política del presente y temas como la militancia o la defensa de los derechos humanos le sirve a Bruzzone para profundizar en ellos y sacarle afuera lo más inconsciente de lo que ha pasado y de lo que está pasando. Lo que hace el autor es decir lo indecible profanando lo intocable. ¿Y cómo es que lo profana? Lo hemos visto: en sus novelas nos habla de HIJOS travestis, de padres traidores, de madres prostitutas, de uniones incestuosas en una óptica *queer* de cuestionamiento y desmantelamiento de las identidades predeterminadas y canonizadas por una sociedad que sigue siendo íntimamente despótica.

Bibliografía

- Adamoli, María Celeste y Programa Educación y Memoria (Argentina). *Pensar la dictadura, terrorismo de Estado en Argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. 1. Ed., Ministerio de Educación de la Nación Argentina, 2010.
- Alberca Serrano, Manuel, y Justo Navarro. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva, 2007.
- Allier Montaño, Eugenia, y Emilio Crenzel. *Las luchas por la memoria en América Latina: historia reciente y violencia política*. 1a ed., Bonilla Artigas Editores Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales Iberoamericana Vervuert, 2016.
- Arenes, Carolina, y Astrid Pikielny. *Hijos de los 70: historia de la generación que heredó la tragedia argentina*. Sudamericana, 2016.
- Arfini, Elisa A. G., y Cristian Lo Iacono. *Canone inverso: antología di teoria queer*. ETS, 2012.
- Autores, Vários. *Cult #193 – Teoria Queer*. Revista Cult, 2020.
- Basile, Teresa. *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim, 2019.
- Bielous, Silvia Dutrénit. «LA MARCA DEL EXILIO Y LA REPRESIÓN EN LA “SEGUNDA GENERACIÓN”». *Historia y Grafía*, n.º 41, 41, diciembre de 2013, pp. 205-41. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi41.60>.
- Blejmar, Jordana, et al., editores. *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Primera edición, EUDEBA, 2018.
- Bruzzone, Félix. *76 [setenta-y-seis]: un clásico + [y] dos nuevos cuentos*. Momofuku, 2014.
- . *Campo de Mayo*. Literatura Random House, 2019.
- . *Las chanchas*. Literatura Random House, 2014.

- . *Los topos*. 1. Ed., Literatura Random House, 2014.
- Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge, 1990.
- Calandra, Benedetta. *La memoria ostinata: H.I.J.O.S., i figli dei desaparecidos argentini*. 1a ed., Carocci, 2004.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Colihue, 1998.
- Catonné, Jean-Philippe. «Michel Foucault et l'histoire de la sexualité: de la psychanalyse à l'esthétique de l'existence». *Raison présente*, vol. 109, n.º 1, 1994, pp. 71-91.
<https://doi.org/10.3406/raipr.1994.3188>.
- Cattarulla, Camilla. «Política, derechos humanos e narrativa dei figli di desaparecidos in Argentina: nuove identità in Los topos e Las chanchas di Félix Bruzzone». *Between*, vol. 5, noviembre de 2015. <https://doi.org/10.13125/2039-6597/2006>.
- Cobas, Carral, Andrea. «Narrar la ausencia: Una lectura de Los topos de Félix Bruzzone y de Diario de una Princesa Montonera de Mariana Pérez». *Olivar*, vol. 14, n.º 20, 2013, pp. 23-45. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6611/pr.6611.pdf
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Centro de estudios literarios «Antonio Cornejo Polar», 2003.
- Crenzel, Emilio. «Papeles del CEIC Políticas de la memoria. La historia ISSN: 1695–6494 del informe nunca más». *Papeles del CEIC*, 2010.
- Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en Argentina, 1960-2002*. RIL Editores; Melusina Editorial, 2004.
- Daona, Victoria. «Una vida que juega con la muerte o sobre Los topos de Félix Bruzzone». *Saga. Revista de Letras*, n.º 11, octubre de 2020, pp. 233-51.
<https://doi.org/10.35305/sa.vi11.83>.

- Falconí Trávez, Diego. *De las cenizas al texto: literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo XX*. Casa de las Américas, 2016.
- . «La heteromarcageidad contradictoria como herramienta crítica cuy(r) en las literaturas andinas». *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 7, julio de 2021, pp. 1-39 <https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.587>.
- . *Resentir lo «queer» en América Latina: diálogos desde/con el sur*. Egales Editorial, 2014.
- Fonseca Hernández, Carlos, y María Luisa Quintero Soto. «La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas». *Sociológica (México)*, vol. 24, n.º 69, abril de 2009, pp. 43-60.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité. 1: La volonté de savoir*. 2014.
- Gatti, Gabriel, editor. *Desapariciones: usos locales, circulaciones globales*. Primera edición, Siglo del Hombre Editores: Universidad de los Andes, 2017.
- . «Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)». *CONfines de relaciones internacionales y ciencia política*, vol. 2, n.º 4, diciembre de 2006, pp. 27-38.
- Ginocchetti, Marianna. *La nozione di performatività: un confronto tra Judith Butler e John L. Austin*. Julio de 2012. <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/12954>.
- Giraldo A., Claudia Patricia. *Qué es la literatura queer: las compilaciones de literatura queer, gay y lesbica*. 2009. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17442>.
- Gómez, Casandra. «Una autoficción no convencional en la obra de Félix Bruzzone». *El Pez y la Flecha*, vol. 2, n.º 3, mayo de 2022. <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i3.43>.

- González, José Manuel. «El trauma centrífugo: posttestimonio y evanescencia en la narrativa de Félix Bruzzone». *Revista Letral*, vol. 0, n.º 23, enero de 2020, pp. 118-41.
<https://doi.org/10.30827/rl.v0i23.9476>.
- González Vázquez, Araceli. «Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad». *Isegoría*, vol. 0, n.º 40, junio de 2009, pp. 235-44. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2009.i40.657>.
- Keizman, Betina. «Las vidas que transcurren (una lectura de la performance “Campo de Mayo” de Félix Bruzzone): Les vies qui défilent (une lecture de la performance “Campo de Mayo” de Félix Bruzzone)». *TRANS-*, n.º 19, diciembre de 2015.
<https://doi.org/10.4000/trans.1198>.
- Leal Reyes, Carlos Alberto. *Lo Queer en disputa: representaciones sociales sobre política, sexualidad y ciudadanía en Argentina*. diciembre de 2016.
<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/65252>.
- Letourneur, Marina. *Vagabundeos por «Los topos» de Félix Bruzzone*. 2019, p. 245.
- Logie, Ilse. *Más allá del “paradigma de la memoria”. La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)*. 2015.
<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23484>.
- Martínez, Ariel. «Emergencia del sujeto en Judith Butler: entre Foucault y Freud». *Stoa*, vol. 5, n.º 9, febrero de 2014. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/100609>.
- Ochoa, Marcia. «Díspora “queer”: la mirada hemisférica y los estudios “queer” latinoamericanos». *Nerter: Revista dedicada a la literatura, el arte y el conocimiento*, n.º 25, 2015, pp. 68-72.

- Palmeiro, Cecilia. «Derivas de lo queer en la Argentina: hacia una genealogía». *Revista Periódicus*, vol. 1, n.º 1, septiembre de 2014, pp. 21-42.
<https://doi.org/10.9771/peri.v1i1.10149>.
- Peller, Mariela. «(No) seguir buscando a mamá. Performance y posmemoria en “Campo de Mayo”, de Félix Bruzzone». *Kamchatka. Revista de análisis cultural.*, n.º 11, 11, julio de 2018, pp. 419-40. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.11221>.
- Prearo, Massimo. «Le radici rimosse della queer theory: una genealogia da ricostruire». *Genesis: rivista della Società Italiana delle Storiche: XI, 1/2, 2012*, n.º XI, 2012.
<https://doi.org/10.1400/199510>.
- Prividera, Nicolás. «Plan de evasión» (texto leído en la presentación de *Los topos*, de Félix Bruzzone), 2009. <http://haciaelbicentenario.blogspot.com/2009/05/plan-de-evasion.html>.
- Reyes, Carlos Alberto Leal. «Sobre Las Dimensiones Del Pensamiento Queer En Latinoamérica: Teoría Y Política». *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 70, 2016, pp. 170-86.
- Ros, Ana. «“Los topos” de Félix Bruzzone: Travestis y traidores contra la realización simbólica del genocidio en Argentina». *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 29, n.º 2, 2014, pp. 92-105.
- Sarlo, Beatriz. «Literatura e historia». *Sociedades Precapitalistas*, n.º 3, 3, 1991.
<https://www.sociedadesprecapitalistas.fahce.unlp.edu.ar/article/view/n03a02>.
- Saxe, Facundo Nazareno. «Dictaduras, narrativa y sexualidad disidente: un enfoque comparatístico de la literatura de la memoria queer». *Cuadernos del Sur. Letras*, vol. no. 42, 2012. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/90268>.

- Sierra González, Ángela. «Una aproximación a la teoría QUEER: El debate sobre la libertad y la ciudadanía». *Cuadernos del Ateneo*, n.º 26, 2008, pp. 29-42.
- Sosa, Cecilia. «Humour and the descendants of the disappeared: Countersigning bloodline affiliations in post-dictatorial Argentina». *Journal of Romance Studies*, vol. 13, n.º 3, enero de 2013. <https://doi.org/10.3167/jrs.2013.130307>.
- Starita, Luca. *Canone ambiguo: della letteratura queer in Italia*. Prima edizione, Effequ, 2021.
- Suasnábar, Iván. *Intervenciones de la crítica literaria: las Ficciones argentinas de Beatriz Sarlo*. -- Presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Licenciado en Letras. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2168/te.2168.pdf>
- Sutherland, Juan Pablo. «Os efeitos político-culturais da tradução do queer na América Latina». *Revista Periódicus*, vol. 1, n.º 1, septiembre de 2014, pp. 5-20. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i1.10145>.
- Tavernini, Emiliano. «Performance de memorias y deconstrucción del familismo en Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.)». *Nuevo mundo mundos nuevos*, junio de 2019. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.75976>.
- Velasco, Lucrecia. «La memoria irreverente: la figuración del pasado traumático en Los topos de Félix Bruzzone». *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión de testimonio en Argentina*, editado por Giuliana Calabrese y Emilia Perassi, Ledizioni, 2020, pp. 63-77. <http://books.openedition.org/ledizioni/9455>.
- Viteri Burbano, María Amelia, et al. *¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?* enero de 2011. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/2702>.

Sitios web:

<https://indiehoy.com/libros/memoria-y-lenguaje-en-los-topos-de-felix-bruzzone/>.

<https://dle.rae.es/>

<http://hojasdetamarisco.blogspot.com/2008/12/una-condicin-de-bsqueda.html>.

<https://www.jstor.org/stable/42625381>

<http://porelpais.com.ar/libros-campo-mayo-felix-bruzzone/>.

http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi_queer.html.

<https://www.infobae.com/cultura/2019/06/27/campo-de-mayo-cuando-la-mejor-forma-de-sobrevivir-es-mantenerse-en-movimiento/>

<http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-and-differance.asp>.

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20201209/6102579/junta-militar-argentina-videla-juicio.html>

<https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/diego-falconi-travez-escribir-para-cuyrizar-la-mirada/>

<https://www.frammentirivista.it/concetto-biopolitica-michel-foucault/>.

<https://www.argentina.gob.ar/noticias/el-espacio-de-memoria-campo-de-mayo-abrira-sus-puertas-en-2023>.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gqbw6j8mDPM>

<https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/diego-falconi-travez-escribir-para-cuyrizar-la-mirada/>

<https://www.frammentirivista.it/fare-disfare-genere-corpo-judith-butler/>.

<http://www.polvo.com.ar/2019/10/felix-bruzzone-campo-de-mayo/>.

<https://glindifferenti.it/derrida-la-svolta-epocale-della-decostruzione/315/>.

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1100/ev.1100.pdf.

<https://www.rae.es/inicio>.

<https://www.rivistadiscienzesociali.it/la-sessualita-tra-meccanismi-di-potere-e-controllo-nel-pensiero-di-michel-foucault/>.

<https://guides.library.illinois.edu/queertheory/background>.

<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/los-marcianos-y-las-chanchas.html>

<https://docplayer.es/40869598-Una-teoria-queer-latinoamericana-postestructuralismo-y-politicas-de-la-identidad-en-lemebel.html>

<https://www.studistorici.com/2020/08/25/parole-in-storia-desaparecido/#fn-ref11>

<https://www.unibarcelona.com/es/actualidad/queer-literatura-latinoamerica>

<http://haciaelbicentenario.blogspot.com/2009/05/plan-de-evasion.html>

<https://www.britannica.com/topic/queer-sexual-politics>

https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RepHipUNR_1d79ea61c3f81b82a4f3534a8ef3ff62

<http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2011/05/los-topos-politica-y-queer.html>.

<https://elatlasdelasminorias.wordpress.com/2013/10/06/teoria-queer-foucault-y-butler/>.

<https://www.progettomemoria.info/memoria-e-postmemoria/>

<https://www.e-ir.info/2018/01/07/queer-theory-in-international-relations/>.

<https://www.treccani.it/>

https://cirque.unipi.it/it/un_idea_del_queer/

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105133774012>

RIASSUNTO

Il 24 marzo del 1976, le Forze Armate argentine rovesciano il governo costituzionale del presidente María Estela Martínez de Perón, instaurando una dittatura militare che manterrà il poter per ben sette anni. Il nuovo governo che si autodefinisce “Processo di riorganizzazione nazionale” prevede una riconfigurazione dell’assetto del Paese a livello politico, economico, sociale e culturale al fine di riportare l’ordine nella società e porre fine al caos che l’aveva contraddistinta negli ultimi trent’anni di politica peronista. Nel perseguimento di tale obiettivo, l’uso della forza si rivela da subito essenziale: nel Paese inizia una sistematica e brutale repressione di tutti coloro che venivano quotidianamente ed arbitrariamente definiti come “nemici sovversivi” dello Stato. In questi sette anni, infatti, sono 30.000 le persone ad essere clandestinamente sequestrate, torturate, detenute e fatte scomparire nel nulla in nome del Processo di riorganizzazione nazionale: si tratta dei tristemente celebri “desaparecidos” argentini. In risposta a questa situazione, iniziano a formarsi delle organizzazioni per la difesa dei diritti umani alle quali va riconosciuto un ruolo fondamentale, a livello nazionale ed internazionale, per le loro avanzate contro la dittatura. Celebri sono, per esempio, le ronde de Las Madres e Las Abuelas de Plaza de Mayo che, con coraggio e perseveranza, sfidano il governo del terrore riunendosi in piazza per denunciare la scomparsa ingiustificata di figli e nipoti. A queste organizzazioni ne seguono presto altre che, poco più tardi, portano la Commissione Interamericana per i Diritti Umani alle porte del Paese, costringendo l’allora presidente Jorge Rafael Videla a rispondere pubblicamente in quanto ai desaparecidos: “Vi dirò che per quanto riguarda i desaparecidos, questi in quanto tali, sono un’incognita. Né morti, né vivi. Sono scomparsi.” A incrinare ancora di più la posizione del governo militare è la Guerra delle Malvine, conflitto combattuto nel 1982 tra l’Argentina e il Regno Unito per il controllo delle isole Falkland e che vedono gli argentini uscirne sconfitti. Infatti, il 30 ottobre 1983, viene ristabilita la democrazia con l’elezione del presidente Raúl Alfonsín che accede al ruolo con la promessa di perseguire i responsabili del governo dittatoriale. Presto crea la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) per indagare sulla sorte degli scomparsi e sulle violazioni dei diritti umani avvenute tra il 1976 e il 1983, commissione che il 20 settembre 1984 presenta al Presidente il suo rapporto *Nunca más* (Mai più) che assume fin da subito

un'enorme importanza perché, oltre a contribuire a legittimare la voce dei tanti familiari e attivisti impegnati nelle organizzazioni per i diritti umani, attraverso la descrizione dettagliata delle pratiche comuni e diffuse messe in atto dalle forze armate durante la dittatura, rappresenta un ostacolo a uno dei punti cardine della "politica della sparizione": cancellare ogni traccia dei crimini commessi. "Contra el olvido y el silencio" (contro l'oblio e il silenzio) iniziano, tra l'altro, a proliferare nel Paese una serie di testi che vertono attorno alla dittatura argentina, alla violenza e al terrore che la contraddistinguono, tanto che si può parlare di una vera e propria letteratura argentina della post dittatura o della memoria. La letteratura argentina sulla dittatura è stata al centro dell'interesse di molti scrittori e critici letterari che, in generale, condividono unanimemente l'idea di riconoscere al suo interno una periodizzazione che va da tre a quattro fasi. La prima coincide con la letteratura prodotta durante la dittatura che, per ovvie ragioni, è poco esplicita e carica di strategie per eludere la censura; la seconda fase vede prendere la parola ai diretti interessati dagli abusi dittatoriali, come i militanti o i sopravvissuti ai campi di concentramento, che scelgono la forma della testimonianza per far luce sulla verità che le autorità cercavano di nascondere e, una terza fase, che si sviluppa parallelamente alla seconda, è quella che da Carlos Gamerro viene definita "letteratura dei testimoni osservatori", che coincide con quella comunemente conosciuta come "letteratura degli HIJOS". Si tratta di testi, soprattutto narrativi, scritti da coloro che all'epoca del colpo di stato erano solo neonati o bambini, ma che, direttamente o indirettamente, hanno osservato o vissuto l'esperienza traumatica della dittatura perché figli di desaparecidos o figli di militanti perseguitati per attività sovversive. Tuttavia, prima di parlare di letteratura degli HIJOS, è indispensabile fare una premessa su un'organizzazione per i diritti umani sorta in Argentina nel 1995, durante il cosiddetto "decennio dell'oblio", e che ha preso il nome di H.I.J.O.S., acronimo di Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (Figli per l'identità e la giustizia contro l'oblio e il silenzio). Sulla scia di altre organizzazioni per i diritti umani, i militanti di H.I.J.O.S. si costituiscono come "garanti" della verità e della giustizia di fronte all'arretramento dello Stato. Molti membri dell'organizzazione, oltre a militare, cavalcando l'onda dell'emergente politica della memoria promossa successivamente dal presidente Néstor Kirchner, si dedicano anche alla scrittura di opere letterarie, in particolare testimonianze o romanzi che rappresentano l'io-HIJO nella sua deriva

identitaria e nell'ottica di una venerazione romantica e estremamente leale nei confronti dei desaparecidos. Tuttavia, ci sono voci come quella di Félix Bruzzone, l'autore oggetto di questa dissertazione, che rifiutano la responsabilità testimoniale e introducono un nuovo modo di trattare il tema, superando i confini etici e linguistici in cui si era cristallizzato. Infatti, all'interno della letteratura degli HIJOS viene operata poi un'ulteriore distinzione tra – citando, per esempio, Nicolás Prividera- «figli “replicanti” (che ripetono le inflessioni fantasmatiche della voce del padre), figli “frankensteiniani” (che cercano di sfuggire a quel mandato rifiutando il loro destino amletico di rivendicare una vendetta simbolica), e figli “mutanti” (che assumono la loro origine, ma non ne sono imprigionati)”²²³. Un'altra proposta interessante, e per certi versi simile alla precedente, viene da G. Gatti che, nel suo libro *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada*, fa una distinzione tra una “narrativa del sentido” (narrativa del senso) e una “narrativa de la ausencia de sentido” (narrativa dell'assenza del senso). La prima, e anche quella dominante, è la narrativa di coloro che l'autore chiama “militantes del sentido”, cioè di coloro che cercano di esorcizzare l'horror vacui nella scrittura e che provano ostinatamente a dare un senso ad eventi della storia che non hanno e non possono avere alcun senso o, per usare le sue parole, che rappresentano “la catastrofe del senso”. La “narrativa de la ausencia de sentido” «aspira ad abitare un'assenza sovrastante e già istituzionalizzata, a gestire questo impossibile - il detenuto-desaparecido - cristallizzato come tale, a inventare linguaggi per una realtà assunta come catastrofica, scomoda, ma accettata come tale»²²⁴. Teresa Basile per riferirsi a questo genere di narratori parla, invece, di “orfani parodici” poiché questi si oppongono alla precedente retorica tragica e militante attraverso l'uso del paradosso, dell'ironia, dell'umorismo irriverente e della parodia. A quest'ultima “categoria” di HIJOS appartiene Félix Bruzzone. L'autore nasce a Buenos Aires il 23 agosto del 1976, appena cinque mesi dopo il colpo di stato che porta via con sé il padre e la madre, militanti dell'ERP (Esercito Rivoluzionario Popolare), sequestrati nel marzo e nel novembre dello stesso anno. Strappato dalle braccia dei genitori, cresce con la nonna materna che più tardi

²²³ Prividera, N., “Plan de evasión” (testo letto in occasione della presentazione di “Los topes”, di Félix Bruzzone), 2009. Disponibile al link: <http://haciaelbicentenario.blogspot.com/2009/05/plan-de-evasion.html>.

²²⁴ Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, pág. 147. Edizione del Kindle.

gli svela la sua triste storia familiare. L'assenza e la conseguente ricerca dei genitori sono elementi chiave nella storia personale dell'autore che, dopo aver riscontrato diverse lacune nelle informazioni che non gli permettevano di ricostruire il suo passato familiare, opta per ricreare la sua storia attraverso varie fiction sulla sua identità di HIJO. Bruzzone, infatti, con la pubblicazione di *76*, un libro di racconti, e *Los topos*, il suo primo romanzo - entrambi del 2008 - irrompe sulla scena della letteratura post-dittatoriale con testi che, pur essendo indubbiamente impegnati nel loro tempo, tracciano un nuovo resoconto della storia recente del Paese poiché, attraverso l'intervento dello scherno e di un linguaggio politicamente scorretto, demoliscono i piedistalli su cui erano stati eretti figure e temi ormai sacralizzati. Bruzzone infonde nelle sue opere sarcasmo e umorismo nero, rivelando l'impossibilità di testimoniare un passato visto con gli occhi del presente e, prendendo le distanze dal discorso egemonizzante e dalla celebrazione anodina e ostinata della memoria canonizzata, offre la possibilità di trasformare l'eredità storica in qualcosa di proprio che possa portare a nuovi ipotetici futuri. In particolare, in *Los topos* l'autore, sfidando coraggiosamente le retoriche del discorso dominante, ridimensiona i grandi temi e le grandi figure attraverso un uso audace e irriverente della metafora e dell'immaginazione e ci propone un'autofiction²²⁵ della sua esperienza di "hijo de desaparecidos", nel chiaro tentativo di ridimensionare l'ingombrante presenza del passato nel presente che costringe chi ne fa parte a rimanere all'interno di schemi fossilizzati che implicano la ripetizione ossessiva e maniacale di alcuni comportamenti e che rimandano a una dipendenza ipnotica e sadomasochistica dalla condizione di vittima. Quello che si può dire di *Los topos* è che il testo rientra, senza dubbio, nella produzione letteraria etichettata come "letteratura della post-memoria"²²⁶, ma fermarsi a questo sarebbe riduttivo: nel romanzo, infatti, Félix Bruzzone allontana deliberatamente il tema della

²²⁵ "Autofiction" è un termine coniato nel 1977 da Serge Doubrovsky che lo definisce come "un genere meticcio, dove la finzione incontra l'identità dell'io narrante", con un'esplicita ispirazione psicoanalitica, come indagine dell'inconscio, l'autofiction si concentra sul problematico gioco tra realtà e menzogna, tra identità e differenza.

²²⁶ Il concetto di post-memoria, teorizzato da Marianne Hirsch in relazione all'Olocausto, si riferisce alla trasmissione della memoria attraverso l'emergere di legami stretti e vincolanti tra una "prima generazione o generazione sopravvissuta", vittima di qualche evento storico traumatico, e una "seconda generazione" che eredita i lasciti di un passato inquietante dalla precedente e li incorpora nel proprio bagaglio di ricordi, che potremmo chiamare "memoria trasmessa o ricevuta". Sulla base di questa teoria, potremmo parlare di "letteratura argentina della post-memoria" in relazione alle opere che perpetuano le memorie traumatiche del recente passato del Paese attraverso voci di "seconda generazione", come quelle degli HIJOS che, come nel caso di Bruzzone, non trasmettono esperienze dirette, ma ricordi plasmati da coloro che li hanno raccontati.

memoria personale e collettiva legata all'ultima dittatura militare argentina e alla sua politica di sterminio «dal suo trattamento più prevedibile e lo mette al servizio dei generi letterari»²²⁷, rompendo una tradizione e inaugurandone un'altra. *Los topos* è un romanzo che abbraccia più generi (dal realismo autobiografico, alla fiction, alla parodia, al romanzo poliziesco) dove Bruzzone, lasciandosi alle spalle ogni sorta di discorso preconstituito e i termini “benpensanti” con cui veniva affrontato il gran tema nazionale, muove una critica contro la società argentina e le organizzazioni militanti (Las Madres e las Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S., ecc.), e instaura un gioco trasgressivo con la figura del desaparecido e quella dell'HIJO, in un palese tentativo di desacralizzare o distruggere le identità che, negli ultimi decenni, sono state costruite a tavolino dalle diverse politiche della memoria, dallo Stato, dall'istituzione familiare e dalle narrazioni egemoniche fino a diventare, molte volte, figure quasi parodiche e nuovamente “sequestre”. Il genere che si rivela ad hoc per Félix Bruzzone è, appunto, l'autofiction, una sorta di sottogenere a metà strada tra l'autobiografia e il romanzo che permette all'autore di «catturare narrativamente le ambiguità, le contraddizioni e i colpi di scena di una memoria indiretta e fluttuante e di un'identità spezzata»²²⁸. In *Los topos* un narratore omodiegetico, anonimo e di età sconosciuta, costruisce il suo racconto di figlio di desaparecidos a partire dalle informazioni che raccoglie ascoltando di nascosto le conversazioni dei suoi nonni: sua madre, tenuta prigioniera nella ESMA²²⁹ e poi scomparsa, avrebbe presumibilmente dato alla luce un altro figlio durante la prigionia, mentre suo padre, anche lui catturato per attività sovversive, avrebbe tradito la sua stessa moglie e altri suoi compagni pur di salvare sé stesso. Una fidanzata incinta, poi un aborto e la morte di sua nonna segnano una svolta nella sua vita, inducendolo a intraprendere un percorso radicale di trasformazione personale detonato dall'incontro con una travestita, Maira, della quale si innamora. A partire da questo momento la narrazione prende pieghe sempre più imprevedibili, sfociando nell'universo del sogno e del delirio e sprigionando tutto il carico volutamente scandaloso della scrittura bruzzoniana. La figura che più

²²⁷ Sarlo, Beatriz. “Condición de búsqueda: Sobre Los topos de Félix Bruzzone.” 20 marzo 2009.

Disponibile al link: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319>.

²²⁸ Logie, I. *Más allá del paradigma de la memoria. La autoficción en la reciente producción postdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)*. Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos, nº5, 2015, pag. 78.

²²⁹ La ESMA, Escuela de Mécanica de la Armada è stata uno dei più grandi centri di tortura e sterminio della dittatura argentina.

racchiude il potenziale sovversivo del romanzo di Bruzzone è, per l'appunto, quella del travestito, in virtù della ricca simbologia che la accompagna. Il tema del travestitismo, sempre più adoperato nella recente narrativa ispano-americana, racchiude presumibilmente più di un significato in *Los topos*. Oltre a essere una metafora del percorso di costruzione identitaria intrapreso dal protagonista, il ricorrere del travestitismo nell'opera è mirato a destabilizzare o decostruire quelle che sono le identità socialmente costituite all'indomani della dittatura, come quella degli HIJOS, chiamati a ricoprire il ruolo di orfani politici, di vittime, di "speciali" e a comportarsi di conseguenza all'etichetta che era stata loro addossata. I corpi travestiti, d'accordo con le teorie della filosofa americana J. Butler, esibiscono una ribellione del corpo alla logica identitaria normativamente imposta: scegliere di vestire un'identità piuttosto che un'altra, simulare ruoli, generi e desideri che si sottraggono ai meccanismi di controllo di una società essenzialmente basata su binarismi, permette loro di fare luce sull'innaturalità dell'intero discorso normativo, che risponde con violenza ed esclusione a coloro che si mettono al di fuori dei confini tracciati dalla biopolitica²³⁰, in modo da interrogarne i meccanismi e svelare la sempre più malsana commistione tra individuo e società. In *Los topos*, infatti, Bruzzone privilegia personalità anticonvenzionali, che scelgono di abitare ai margini di percorsi già tracciati e che si sottraggono alla prevedibilità sociale: ci parla di HIJOS travestiti, incestuosi e assassini, di padri desaparecidos infami e traditori in un caricaturale gioco narrativo in cui tutto è in costante trasformazione: ruoli, corpi e generi si intrecciano e confondono in una straordinaria "performance" *queer*²³¹. Parlo di "performance" in onore di un'altra idea straordinaria introdotta da Butler e cioè che le identità non sono che un susseguirsi di atti performativi: secondo la filosofa non esistono identità naturali o biologiche, ma queste dipendono strettamente dal contesto politico, sociale e normativo in cui il soggetto viene inserito alla nascita e che prevede per lui la ripetizione di specifici

²³⁰ «Per biopolitica s'intende, soprattutto a partire dalla elaborazione che ne ha proposto M. Foucault, un'implicazione diretta e immediata tra la dimensione della politica e quella della vita intesa nella sua caratterizzazione strettamente biologica. In senso generale e mediato, l'agire politico si è sempre rapportato alla vita e, reciprocamente, la vita ha sempre costituito il quadro di riferimento delle dinamiche socio-politiche. Ma, mentre per una lunga fase tale rapporto è apparso indiretto, perché filtrato da mediazioni ordinarie di tipo giuridico-istituzionale, a partire da un certo momento, situabile, per Foucault, nella seconda metà del 18° sec., esso ha assunto la forma di una connessione sempre più stretta e vincolante.» Enciclopedia Treccani.

²³¹ Anche il titolo, "Los topos" (=le talpe), richiama il concetto di simulazione e trasformismo identitario che conferisce ai soggetti la possibilità di sottrarsi alla categorizzazione sociale.

discorsi e atti che, a furia di essere “performati”, costituiscono norme comportamentali e come tali decretano le possibilità identitarie di ogni individuo. In un’ottica *queer* si può difendere che in *Los topos* Félix Bruzzone supporti l’idea che nessun soggetto può essere legittimamente identificato, e quindi descritto, sulla base delle sue caratteristiche, nemmeno quelle biologiche. Infatti, Bruzzone si scaglia contro le norme fisiologiche alla base del cosiddetto club della “famiglia ferita” (Sosa), una sorta di “élite del lutto” composta dai familiari di “serie A” delle vittime della dittatura che hanno preso le redini del processo di lutto nazionale, riducendo la memoria a una questione di sangue. In *Los topos*, il carattere performante assunto dai corpi e dai legami permette di delegittimare il potere e l’importanza relegati all’eredità sanguigna e ciò si riconduce a uno sforzo del narratore di staccarsi da un’identità che gli viene imposta dal mandato genitoriale, di rompere con un passato che pesa troppo nel presente e costruirsi nuovi immaginari di futuro. Qualsiasi tentativo coerente di filiazione viene abolito sfruttando il potenziale del *queer* che permette la costruzione di legami che vanno oltre il sangue o contro il sangue fino a costituire uno strumento critico finalizzato a contrastare la tendenza a considerare la memoria nazionale come materia esclusiva dei familiari delle vittime che facevano appello alla giustizia evocando i loro legami biologici con gli scomparsi. Pare nell’interesse di Bruzzone rompere con questo meccanismo a catena e iniziare a pensare a come parlare della memoria in un altro modo, liberandola da ogni tipo di predestinazione e di confine, andando oltre i limiti del linguaggio e i limiti biologici che legittimavano alcuni a discapito di altri, aprendo le porte a una sorta di memoria *queer*. Sfruttando il potenziale *queer*, infatti, Bruzzone altera questa predestinazione, arrivando a scrivere in *Los topos* la più estrema delle sue “vite possibili”, sintomo della necessità di una reinterpretazione trasformativa della memoria stessa che, in questo modo, rende accessibili nuovi possibili scenari di ricostruzione personale e collettiva. Ma la ricchezza simbolica della figura del travestito non si esaurisce qui: il suo corpo -imitazione parodica ed esagerata del corpo femminile- permette di attivare un pensiero critico nei confronti della società argentina post-genocida e della sua politica, denunciandone l’eguale carattere grottesco nel tentativo di riempire posticciamente i vuoti di una comunità strutturalmente amputata dalla dittatura, attraverso l’uso di protesi e ornamenti inautentici. Per di più, alcuni critici - tra cui Facundo Saxe - hanno individuato in *Los topos* il tentativo di portare alla luce situazioni di violenza e discriminazione nella società

argentina contemporanea, in particolare nei confronti dei corpi sessuali dissidenti, attraverso l'evocazione di situazioni di odio e violenza sistemica del passato. La figura del travestito, che in *Los topos* sfugge alle maglie del controllo statale, viene proposta come un "neo-desaparecido" sociale poiché, non rientrando nelle disposizioni del sistema socio-politico post-dittatoriale, finisce perseguitato, rapito, torturato e scomparso. Questa equiparazione tra travestiti e vittime politiche, da una prospettiva *queer*, secondo Saxe, esplorerebbe un modo per denunciare il perpetuarsi degli stessi meccanismi e codici coercitivi e violenti del passato in un presente ancora intimamente dispotico. È in questo modo, quindi, che Bruzzone denaturalizza le ideologie post-dittatoriali in un lucido gioco narrativo che fa dell'artificio un'opzione privilegiata per rompere con la modellazione innaturale e stereotipata in cui sguazza la società. L'autore segue la stessa linea di condotta nei suoi romanzi successivi *Las chanchas* e *Campo de Mayo*, pubblicati rispettivamente nel 2014 e nel 2019, dove continuerà a parlare della dittatura e della sua vita di orfano politico in modo originale e irriverente, facendo seguire ai vecchi personaggi nuove identità eccentriche, sempre più "alla deriva", come Andy (uno dei personaggi principali di *Las chanchas*) tormentato dalla presenza di marziani o Fleje (protagonista di *Campo de Mayo*) un corridore alquanto psicotico e delirante ossessionato con l'ex campo clandestino di detenzione e tortura. Il primo romanzo è una sorta di *Los topos 2* in cui Bruzzone torna a scrivere una sorta di fiction per rielaborare e riformulare tutti quei temi stereotipati e usurpati promossi dall'immaginario politico e sociale dominante, rompendo con i suoi limiti e portando alla luce altri punti di vista. L'autore si concentra su nuovi aspetti della storia argentina, quelli che di solito vengono taciuti e che, lavorando in profondità, nella parte meno visibile dei fatti, non richiedono veridicità e gli permettono di offrire una nuova versione del panorama argentino post-dittatoriale, superando barriere politiche, linguistiche e di genere (letterario e biologico). Per questo, più che di fiction, parlerei di "transfiction", poiché il prefisso "trans" è ideale per indicare quel passaggio oltre un termine, quell'attraversamento, quella mutazione da una condizione a un'altra. Sebbene *Las chanchas* non faccia riferimento diretto alla dittatura o all'Argentina, racconta storie di rapimenti, vittime e carnefici, marce in difesa dei diritti umani e della giustizia che riecheggiano il passato dittatoriale del Paese ma, allo stesso tempo, come in *Los topos*, Bruzzone porta questi temi (sparizioni, politica della memoria, famiglie distrutte...) oltre la sua zona di comfort, dove il potere della parola letteraria non

ammette “ma” e può attraversare qualsiasi confine. Inoltre, nel suddetto romanzo, l'autore, attraverso l'umorismo e la parodia, fluidifica ancora una volta i confini tra vittime e carnefici e tra ruoli genitoriali, portando in scena famiglie non convenzionali e legami *queer*. In *Campo de Mayo*, l'ultimo romanzo scritto dall'autore, ricompare il grande tema della letteratura argentina della post-dittatura: la dittatura argentina del '76 e i sequestri clandestini. Qui, a differenza di *Las chanchas*, il tema si manifesta in modo più esplicito, ma, come in *Los topos*, la narrazione, lungi dall'essere un racconto testimoniale ed è piuttosto una narrazione sperimentale in cui, attraverso l'intervento dell'assurdo, il reale viene dislocato per poter essere pensato criticamente. Bruzzone non si preoccupa di essere capito o giudicato male per ciò che scrive e, per questo, si spinge oltre i limiti del politicamente corretto senza particolari disagi, varcando frontiere inaspettate, toccando tasti e luoghi finora nemmeno lontanamente esplorati dalla letteratura della memoria, avvalendosi delle straordinarie risorse rese possibili dalla scrittura. In particolare, in questo romanzo, giocando con una surreale considerazione del tempo e dello spazio veicolata dal personaggio di Fleje, una sorta di alter-ego immaginario e parodico dello stesso Bruzzone, l'autore ci offre un racconto dell'assurdo incentrato sulla ricerca sfrenata della madre scomparsa. Fleje incarna tutte quelle persone che mettono da parte la propria vita per cercare ostinatamente i propri familiari desaparecidos e che, invece di trovare risposte o corpi, trovano solo la propria devastazione in quanto si tratta di ricerche vane e, nella stragrande maggioranza dei casi, destinate al fallimento. Questo è un tema ricorrente nei romanzi di Bruzzone, infatti compare già in *Los topos* e *Las chanchas*. La deriva identitaria che segue alle ricerche sembra essere ineluttabile; infatti, nonostante i diversi protagonisti cerchino di costruire piani alternativi, percorsi che rendano possibile un qualche futuro, finiscono sempre per svuotarsi di sé stessi e rimanere bloccati in un limbo senza fine. Ancora una volta, quindi, utilizzando l'ingegnosa risorsa della fiction, si può asserire che Félix Bruzzone trasformi la storia argentina in qualcosa di completamente diverso, in un grande spettacolo capace di essere testimoniale pur allontanandosi, a volte, addirittura dal verosimile. Mescolando vittime, carnefici, sequestrati, rapitori, marziani, travestiti, prostitute, orfani e desaparecidos in un gioco narrativo che passa dal thriller, alla commedia, al poliziesco, al melodramma, Bruzzone decostruisce le immagini stereotipate e i cliché dell'immaginario comune dei discorsi post-dittatoriali, difendendo più la sua identità di

scrittore che la sua condizione di “hijo de desaparecidos”. La “catastrofe del senso” di cui ha parlato G. Gatti e che ha caratterizzato la pagina più triste della storia argentina è fuori dalla possibilità di essere rappresentata. Bruzzone, coerentemente a questa impossibilità di rappresentazione, si rifiuta di cercare di ricomporre la catastrofe, ma piuttosto scrive a partire da essa e riesce, attraverso la fiction, a ricostruire un'altra memoria, “in disputa” (Butler) con quella canonica, che si propone di colmare le lacune della storia, la mancanza di informazioni e di corpi con diramazioni finzionali di natura evasiva che forniscono altri scenari possibili. Sono fiction “mutanti”, per dirla alla maniera di Prividera, i cui finali, aperti e inaspettati, aprono la porta ad altri e nuovi futuri possibili attraversati dalle soggettività più disparate che, a partire da scenari di disorientamento e perdita, si uniscono e si intrecciano in legami che sfidano ogni tipo di discorso identitario prestabilito, annientando anche la rilevanza storica e biologica dei legami di sangue. Nascere nella devastazione non deve determinare la nascita di persone irrimediabilmente devastate, ma sono necessarie nuove vie di fuga che l'autore cerca di costruire attraverso l'uso della parodia, di un certo umorismo nero e di un linguaggio *queer*, che non conosce barriere, in opposizione a una scrittura testimoniale che non è altro che un adattamento a schemi stereotipati per raccontare la memoria del passato senza alcuna proiezione sul futuro.