



Vol. 7, No.3, Spring 2010, 168-184

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

**“Como escritor, no me interesa tomar partido”:
Félix Bruzzone y la memoria anti-militante**

M. Edurne Portela

Lehigh University

Este ensayo presenta un análisis de cómo el autor argentino Félix Bruzzone descentra la visión del hijo de desaparecidos políticos en *Los topos* (2008), creando un personaje de identidad radicalmente mutante y al mismo tiempo anclada en un daño originario y fuera de su control: su condición de hijo de desaparecidos. Se analizará cómo este autor afronta de manera novedosa, sorpresiva e irreverente, la memoria y las consecuencias de la desaparición causada por el terrorismo de Estado, aportando una nueva visión e interpretación de la permanencia del pasado traumático personal y nacional. En esta nueva visión los efectos de la represión y la violencia son sugeridos, si bien fuera del discurso político e identitario de los derechos humanos en Argentina. Explicaré la presencia de un cambio radical en cómo la memoria de la desaparición aparece en esta novela.

Félix Bruzzone presenta en *Los topos* una situación autobiográfica: una consecución de eventos en la vida de un joven que es hijo de

desaparecidos. Considero pertinente apuntar algunos datos biográficos de Bruzzone ya que éstos atraviesan su ficción y pueden ayudar a entender la particularidad de su perspectiva. Félix Bruzzone nació en agosto de 1976. Su padre ya había desaparecido en marzo y su madre desaparecería en noviembre del mismo año. Esta novela y su colección de cuentos titulada *76* (año de su nacimiento) tienen en común que el narrador y/o protagonista es hijo de padres desaparecidos y que las historias están narradas en primera persona. Se puede decir que este dato biográfico le da permiso para narrar las secuelas de la desaparición con una libertad adquirida por derecho y de una manera retadora e irreverente. Publicada en 2008, como ha señalado Beatriz Sarlo, “*Los topos* no podría haber sido escrita hace diez años. No porque Bruzzone tenía entonces poco más de veinte [...] sino porque debieron suceder algunos hechos para que el campo de lo “escribible” sobre desaparecidos se ampliara para aceptar el cruce de géneros y la comicidad” (“Condición”).

Han pasado más de tres décadas desde la última dictadura en Argentina, pero las secuelas de la represión todavía continúan vigentes. Los continuos juicios contra represores, que se han hecho posibles sólo tras la anulación de las leyes que los protegían y su declaración como anticonstitucionales en 2003 (estamos hablando de la Ley de Punto Final y la de Obediencia debida), recuerdan constantemente a víctimas, victimarios y testigos que el olvido es imposible sin justicia. Una de las prácticas represivas de la dictadura que ha contribuido a la permanencia del trauma en la sociedad argentina fue el secuestro de bebés nacidos en cautiverio así como la desaparición de padres de la generación nacida durante la década del 70. Los descendientes directos de los desaparecidos han tenido un protagonismo indiscutible en la lucha por los derechos humanos desde su llegada a la madurez, particularmente desde los años 90. La formación de H.I.J.O.S. fue un hito político, social y podríamos decir psicológico y supuso la reificación de la transmisión del trauma a la siguiente generación.

H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) es, en palabras de sus miembros

una agrupación que, con una visión particular de los Derechos Humanos, desde hace más de 13 años lucha contra la impunidad, por la reconstrucción de la historia sin mentirosas versiones, por la

restitución de la identidad de nuestros hermanos apropiados, por la reivindicación de la lucha de nuestros padres y sus compañeros, y por la cárcel efectiva y perpetua para todos los genocidas de la última dictadura militar, sus cómplices, instigadores y beneficiarios. (<http://www.hijos-capital.org.ar>)

Por “visión particular” H.I.J.O.S. se refiere a su esfuerzo por recuperar, a través de la acción política y en la esfera pública, la presencia de los padres desaparecidos. Esta organización, nacida en 1995, fue fundada principalmente por descendientes directos de desaparecidos, a los que se unieron también hijos de exiliados, jóvenes con otros familiares desaparecidos y otros que querían unirse a la lucha contra la impunidad y ser políticamente activos. La acción política que caracteriza a H.I.J.O.S. es el “escrache”, condenas públicas de represores que todavía están en libertad. H.I.J.O.S. intenta recuperar el proyecto político de sus padres y, en buena medida, reproducen el discurso político de los años 60 y 70. H.I.J.O.S. ha creado una coherencia política identitaria que se basa en “un *nosotros* que más allá del trabajo personal del duelo busca transformarse en el punto de partida de una *acción pública*” (Vezzetti 3).

La gran repercusión que ha tenido el trabajo político de H.I.J.O.S en los últimos quince años ha provocado que se haya homogenizado la percepción de qué significa ser parte del colectivo de hijos e hijas de familias con desaparecidos. Se ha aceptado la idea de que ser “hijo/a” significa militar, ser activamente político/a y reivindicar el discurso de la “generación perdida”, es decir, la generación de sus padres. Esta visión homogénea empezó a presentar fisuras cuando Albertina Carri sacó a la luz su filme *Los Rubios* (2005), el cual aportó una visión muy diferente de esta generación, enfatizando que hay muchas maneras de recordar, que hay muchas maneras de ser hijo/a y que la identidad no tiene por qué inscribirse exclusivamente en un marco político.

Las alternativas como las de Albertina Carri al discurso político de H.I.J.O.S. no han sido siempre bien recibidas. La misma Carri habla en su filme de cómo su proyecto fue desde el primer momento rechazado por el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) por considerar que no representaba fielmente la historia de la generación de sus padres. En este sentido, las críticas a Carri recuerdan a aquellas que en su

momento también recibieron autores de “segunda generación” en el contexto de la reconstrucción de memorias del Holocausto, como Art Spiegelman, autor de *Maus*, o el fotógrafo David Levinthal. Como ha señalado James Young en este contexto: “some will see such work as a supremely evasive, even self-indulgent art by a generation more absorbed in its own vicarious experiences of memory than by the survivors’ experiences of real events” (3).¹

Los topos de Bruzzone comparte con *Los rubios* de Carri el intento de presentar una versión diferente de la experiencia de ser “hijo”, desde un punto de vista que está fuera de los imaginarios políticos dominantes. Esto no significa, como explicaré a lo largo de este ensayo, que Bruzzone eluda la carga y responsabilidad que su propia existencia como hijo de desaparecidos conlleva. Bruzzone provoca, no consuela, y lo hace colocando al lector fuera del control sobre la historia y sobre sus significados. No se enfoca en la recuperación histórica o política, sino en la exploración de la continuidad de la violencia en su presente. Su discurso es anti-redentor porque su narrativa no otorga sentido al pasado, a la desaparición, a la represión o a la lucha política, sino que lleva al lector a través de un viaje alucinado por el presente guiado por un personaje nómada, imprevisible y en constante mutación.

La presencia desbordante, aunque necesaria, de los discursos de memoria y derechos humanos ha tal vez mitigado las maneras sobre las que hablar del pasado y sus consecuencias en el presente. Bruzzone pretende evitar los parámetros éticos y estéticos que el discurso de la memoria impone en los textos que abordan el tema de la desaparición y ha llegado a afirmar en una entrevista: “como escritor no me interesa tomar partido” (“Cómo rastrear”). En buena medida, Bruzzone hace eco de las críticas de Sarlo, quien en *Tiempo Pasado* arremete contra los discursos de la memoria (particularmente contra el testimonio) por haberse convertido en

¹ Para una discusión representativa del debate en torno al filme de Carri, consúltense los artículos de Martín Kohan y Cecilia Macón sobre *Los Rubios* publicados en *Punto de Vista*. Macón acusa a Kohan de creerse en posesión de la única manera de hacer memoria que, es según Macón, política. Kohan acusa a Macón de, primero, no haberle entendido y, segundo de manejar un discurso crítico monótono y predecible (basado en teoría postestructuralista de trauma y transmisión intergeneracional) que pone en el mismo saco a toda una generación que en realidad es plural e impredecible.

la única manera aceptable de narrar el pasado de la represión. Según Sarlo, esto ha desembocado en una pérdida de potencial crítico y en una predominancia casi exclusiva del discurso identitario (36). La contribución de Bruzzone al debate sobre los discursos de la memoria es significativa (se esté de acuerdo o no con su perspectiva) ya que su obra plasma la devastación del pasado represivo heredada en el presente, al mismo tiempo que evita la identificación puesto que rechaza tanto políticas de partido como de identidad.

El narrador y protagonista de *Los topos* es un hijo de desaparecidos que ha sido criado por sus abuelos. La obra comienza “Mi abuela Lela siempre dijo que mamá, durante el cautiverio en la ESMA, había tenido otro hijo” (11). Se presenta la difícil relación que el narrador sostiene con su abuela que, después de 20 años todavía busca respuestas sobre la desaparición de su hija embarazada y que en un acto desesperado compra un apartamento enfrente de la ESMA “para estar cerca del último lugar donde había estado mamá y de donde había nacido su otro nietito” (12). Desde las primeras páginas de la novela, el protagonista/narrador habla de su novia Romina, militante de H.I.J.O.S, con la que también mantiene una relación conflictiva. La causa principal de sus discusiones es la militancia. Romina no tiene ningún familiar desaparecido y milita en H.I.J.O.S en solidaridad con el protagonista que, paradójicamente, no sólo no tiene ningún interés en formar parte del grupo, sino que les tiene declarada animadversión. En las primeras páginas parecería que esta obra se inscribe dentro de las prácticas discursivas de la memoria que buscan un compromiso político claro con las víctimas del terrorismo de Estado. Sin embargo, la narrativa nos lleva por muy diferentes derroteros.

El protagonista provoca la ruptura con Romina y poco después se enamora de un travesti, Maira, que resulta también ser hijo/a de desaparecidos y que, en un momento en la narrativa, se llega a sugerir que es el hermano del protagonista. Mientras la trama progresa de manera cada vez más irreal, inesperada e incluso grotesca, Maira desaparece de manera violenta. Para encontrar a los presuntos asesinos de Maira, el protagonista se travestiza (literalmente, se convierte en travesti) y emprende un viaje a Bariloche, donde espera encontrar a su amada. Allí cae cautivo de El

Alemán, un torturador reciclado que en vez de desaparecer subversivos políticos desaparece ahora a subversivos sociales/sexuales después de tener relaciones con ellas y maltratarlas. La novela acaba sugiriendo un final fatal para el protagonista, que continúa cautivo de El Alemán mientras narra sus últimas palabras.

El libro está dividido en dos capítulos marcados por el desplazamiento geográfico. La primera mitad en Capital y alrededores, la segunda en Bariloche. En cuanto a la estructura dramática, Bruzzone señala en una entrevista que “tiene que ver con los vaivenes emocionales. [...] [E]s una especie de trama policial o de enigma, pero muy débil porque está sujeta a estos vaivenes justamente emocionales que tiene el personaje” (“Entrevista”). Estos vaivenes emocionales del protagonista/narrador crean una trama, un lenguaje y un tono cada vez más frenético e inesperado con buena carga de comicidad grotesca. En este sentido, la figura del travesti cumple un papel esencial en la transformación de la novela. En la entrevista mencionada con anterioridad, Bruzzone reconoce que el uso del travestismo tiene que ver con un “tema de identidad”, pero asegura que “[e]n la novela no hay un trabajo serio sobre travestismo, se lo toma en función de ese estereotipo más que nada” (“Entrevista”). Considero importante señalar que Bruzzone es consciente de su uso estereotípico del travestismo. En efecto, el travestismo en la novela se inscribe en el mundo de la prostitución exclusivamente. Bruzzone no explora ni profundiza en el travestismo como práctica sexual o cultural o política ni en los problemas que una visión tan reducida del travestismo pueda ocasionar. Así, los personajes travestidos en muchos casos son en realidad “transgénero” (es decir, que viven permanentemente identificadas como mujeres) y “transexuales” (es decir, que han sufrido cambios quirúrgicos y permanentes).² A pesar de la visión reducida del travestismo, que se presenta sólo en el contexto de la prostitución, el recurso al personaje travesti es importante en la novela ya que es a través del travestismo que se articulan algunos de los temas fundamentales de la misma.

² Para una descripción detallada de las diferencias entre los tres términos, consúltese Stryker (4).

Ben Sifuentes-Jáuregui ha señalado que el travestismo “is about a peculiar act of self-figuration and disappearance” (7).³ Por “autofiguración” se refiere a la transformación del sujeto y la performatividad de género que el travestismo supone, por “desaparición” se refiere a, siguiendo la crítica de Marjorie Garber, cómo el travesti ha sido borrado o ninguneado como sujeto con su propia individualidad e identidad (7). La figura del travesti en *Los topos* funciona en relación a un problema de identidad que radica en un evento primordial: la orfandad política, es decir, la orfandad causada por la represión de estado. En este sentido, mi análisis del travestismo no se enfocará tanto en la cuestión de género sino en esas dos figuras que señala Sifuentes-Jáuregui: “self-figuration and disappearance.” En este caso concreto la auto-transformación se relaciona con la constante mutación del protagonista y la desaparición se articula en relación a la orfandad política, la desaparición de todos sus seres queridos a lo largo de la novela y su propia desaparición al final de la misma.⁴

Al ser la figura del travesti un objeto de análisis ineludible al estudiar *Los topos*, muchos/as lectores/as pensarán inmediatamente en la necesidad de hacer uso de la teoría “queer” en este ensayo. Reitero, sin embargo, que Bruzzone presenta una visión muy superficial y estereotípica del travesti y que el análisis de esta figura debe relacionarse con el contexto político y social argentino de los últimos treinta años y, particularmente, con las secuelas de la última dictadura. Aun así, ciertos conceptos desarrollados por la teoría “queer” pueden ser útiles. El artículo de Amy Kaminsky “Hacia un verbo queer” es en este sentido oportuno. Kaminsky propone un neologismo en español, “encuirar” para el contexto de la literatura en español:

Reminiscente del verbo encuear y evocador del acto de desnudar, encuirar significa des-cubrir la realidad, retirar la capa de heteronormatividad. Encuirar propone desvestir no solamente para

³ Para un análisis de la figura del travesti en la literatura canónica latinoamericana del siglo XX, consúltese la obra de Sifuentes-Jáuregui *Tranvestism, Masculinity, and Latin American Literature*. Excelentes estudios sobre temas lésbico-gays y queer latinoamericanos se pueden encontrar en el número 225 de la *Revista Iberoamericana* (2008), dedicado a estos temas y coordinado por Luciano Martínez. El artículo de Flavio Rapisardi sobre diversidades sexuales entre 1970 y 2000 en Argentina es de particular pertinencia.

⁴ Un análisis profundo de la cuestión de género en *Los topos* es no sólo viable, sino necesario, pero no es el foco principal de este ensayo.

mostrar la realidad debajo de la vestidura engañosa—el outing clásico—, sino también como una forma de deconstrucción. Cuestiona la estabilidad de las normas. Revela la inestabilidad de la identidad y, paradójicamente, revela también la necesidad de crear y defender identidades alternativas para sobrevivir en una cultura regida por la identidad normatizada” (879).

Podríamos decir que el travestismo en *Los topos* responde a una necesidad de “encuirar,” de conseguir una transformación que plantea aspectos esenciales de la fábrica social en el que se inscribe. Esta fábrica social es el mundo de los hijos e H.I.J.O.S. de desaparecidos y a este mundo el protagonista opone o contrapone su particular visión e interpretación de la realidad. Frente a la coherencia del proyecto de H.I.J.O.S. (coherencia política de reivindicación del discurso político de los padres y coherencia familiar debida a los lazos filiales o sanguíneos), el protagonista de *Los topos* desarrolla una identidad anti-esencialista que subraya la falta de adhesión a un proyecto político redentor. Esto se ve claramente en las críticas que hace el protagonista a H.I.J.O.S. durante toda la novela.

Como he señalado con anterioridad, el protagonista relata el inicio de su relación con Romina al principio de la novela, en el contexto en que Lela decide mudar la residencia de los dos a un apartamento frente a la ESMA. Cuando comienza a salir con Romina, ésta empieza a militar en HIJOS como “gesto de compromiso” (17). El protagonista, sin embargo, no tiene la motivación para hacerlo: “Yo, la verdad, nunca me había asomado a HIJOS, y la insistencia de Romina no llegaba a convencerme. Sí me atraían algunas cosas. Eso de los escraches, por ejemplo, que para mí eran una forma de revancha o de justicia por mano propia, algo muy de mi interés pero que por cobardía, o idiotez, o inteligencia, nunca concretaba.” (17). La relación con Romina, que dura dos años, se resume en pocas páginas y se refiere constantemente al conflicto a causa de la insistencia de Romina en que el protagonista milite. Un día en que el protagonista está de mal humor porque Lela se ha plantado frente a la ESMA reclamando explicaciones sobre su hija, Romina colma su paciencia insistiendo “con eso de que militar en HIJOS me iba a hacer bien, que la gente de ahí adentro era muy valiosa. [. . .] Lo que me molestaba—y esta era una de nuestras discusiones favoritas—era que ella siempre se empecinaba en ponerse por encima de mí, superior, ella mi salvadora y yo el idiota, el ciego que negaba trescientas

veces la única verdad” (20-21). La falta de compromiso político del protagonista contrasta con la insistencia de Romina, de quien se critica su dogmatismo, y sugiere que la atracción de ésta hacia él se basa en su identidad como hijo de desaparecidos.

El pasaje tal vez más mordaz contra la militancia se produce después de la ruptura con Romina y en el contexto de la desaparición de Maira:

[...] pensé en contarles las últimas novedades a los de HIJOS. Quizás 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 de los neodesaparecidos o los postdesaparecidos. En realidad, sobre los post-postdesaparecidos, 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. [. . .] Pero era obvio que en HIJOS no iban a reivindicar a alguien así. (80)

Según el narrador, el discurso político de H.I.J.O.S. está estancado en el de la generación de sus padres (“lucha antiimperialista”) y opera dentro de la misma lógica (la creación de héroes para esa lucha). Así, debido precisamente a esa continuidad del discurso de la generación anterior, el narrador señala la falta de interés por aquellos que sufren la represión en el presente fuera del contexto puramente político, como los “desaparecidos sociales” o aquellos que son “así”, como Maira, es decir, sexualmente marginales.

No sólo la prosa de Bruzzone se decanta por una crítica al discurso político de H.I.J.O.S., sino también critica las políticas de identificación y de transmisión generacional. Por ejemplo, uno de sus amigos toca en una banda reggae llamada “Hijos de Bob” (19). El protagonista, durante un concierto al que asisten varios militantes de H.I.J.O.S. , los llama “Hijos bobos de Bob” y “Bobos Bob”, broma que “no le gustó a nadie, o no la entendieron” (19). También se burla de Ludo, una muchacha militante de H.I.J.O.S. y amiga de Romina de la que dice: “su tía había desaparecido en Córdoba: hubiera sido bueno que se juntara con Romina y fundaran SOBRINOS, NUERAS, no sé” (18).

A pesar de la clara crítica a las políticas de identidad, el personaje no puede escapar de su marca originaria, que es la orfandad causada por el

terrorismo de Estado. Esta orfandad marca su historia, pero también la marcan, como señala el propio autor, “los discursos que a lo largo de su formación va completando su conciencia” (“Entrevista”). En el contexto de estos discursos heredados se plantea la transformación hacia el travestismo. Así, por una parte, hay un rechazo a esos discursos, como he comentado en el contexto de las críticas a HIJOS, pero por otro lado es debido a la oposición a estos discursos que el protagonista se inicia en el travestismo. En *Los topos*, la transformación hacia y por el travestismo es inseparable de la presencia angustiante de la desaparición, tanto la desaparición progresiva del protagonista como la referencia constante a la desaparición de sus seres queridos. El travestismo se convierte para el protagonista en una manera de ejercer una búsqueda que le lleve a encontrar un nuevo espacio de posibilidades en el que pueda encontrarse a sí mismo, encontrar a su amante Maira y/o a su hermano, a su padre, a su madre, es decir, a todos aquellos que antes y a lo largo de su vida han ido desapareciendo.

La búsqueda contra-reloj del protagonista se une, además, a una necesidad de satisfacer una necesidad constante de amar y ser amado que confunde lo filial y lo puramente sexual. Durante toda la novela se establece una relación entre lo filial y lo sexual que anticipa la necesidad del protagonista de establecer vínculos permanentes, una necesidad que nunca llega a satisfacerse porque o bien las personas le abandonan o desaparecen. Por ejemplo, lo que le atrae de Romina al principio es la sensación de que: “éramos como hermanos” (15). Una vez que el protagonista rompe con Romina, su vínculo con Maira se hace más fuerte, como si necesitara reemplazar uniones físicas y sentimentales con otras cada vez más intensas. De hecho, cuando su abuela Lela muere, la relación con Maira se consuma con el acto sexual: “Desde la muerte de Lela, Maira y yo habíamos empezado a tener sexo. Instinto de reproducción y supervivencia, supongo. Algo distorsionado, pero puro instinto” (33). Este instinto de reproducción no obedece a una lógica normativa ya que la ruptura con Romina se produce, en buena medida, porque el protagonista la empuja a abortar. Una noche el narrador y Romina tienen una discusión acalorada sobre la falta de interés del narrador de participar en H.I.J.O.S. Después de la discusión se reconcilian y Romina se queda embarazada. Esta causa-efecto es

significativa porque Romina queda embarazada en el contexto de una pelea sobre militancia y decide tener un aborto porque el protagonista no tiene ningún interés en comprometerse a crear una familia. El lector nunca sabe si Romina aborta porque la perspectiva es la del narrador y él no está seguro, y tampoco le interesa demasiado saberlo. Lo que indica esto es que para el narrador es imposible tener una familia biológica (hijo) o política (H.I.J.O.S.). Al mismo tiempo que rechaza estas dos familias que tal vez le pudieran proponer u otorgar un proyecto de futuro, el protagonista se ofusca en la búsqueda de Maira, volviendo geográfica y emocionalmente al pasado.

Cuando desaparece Maira y comienza su búsqueda, el protagonista se muda a Moreno, la casa de sus abuelos que estaba abandonada. La mudanza demuestra que el desplazamiento geográfico tiene ver con el intento de recuperar el espacio sentimental de su infancia. En este momento, muerta Lela, la búsqueda de Maira se une con la del hermano: “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” (41). El fusionar a Maira con el hermano responde a una lógica que se separa de la que usa su abuela para la búsqueda de su hija y su supuesto nieto: “[. . .] mi búsqueda, distinta a la de Lela, no tenía por qué necesitar de un lugar para vivir cerca de la ESMA. ¿Por qué suponer que mi hermano había nacido donde mamá había estado secuestrada?” (41). La lógica del protagonista no responde a una relación causa-efecto (es decir, que un bebé nazca donde está su madre), sino que está guiada por una búsqueda emocional interna, no por las supuestas vivencias de su madre.

La relación entre sus vivencias con Maira, su propio travestismo, y la búsqueda de la verdad sobre su familia, se une de manera inextricable cuando el protagonista se convierte en travesti en Bariloche. Aquí encuentra al Alemán, sospechoso de haber desaparecido a Maira y comienza a trazar sus planes de venganza personal: “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” (143). La continuidad del pasado represivo en el presente encuentra su máximo exponente en el personaje del Alemán, que se supone que tal vez sea un represor. Su participación en el maltrato de travestis se indica desde el principio de su aparición como personaje, el cual se describe como “un hombre salvaje, cruel, astuto, impredecible” (114). Cuando secuestra al protagonista, éste encuentra una serie de fotos de travestis asesinadas y se pregunta: “Para él era fácil convertirme en una de sus fotos. Por otra parte: ¿de cuándo eran?, ¿desde cuándo este tipo se dedicaba a torturar, matar y hacer desaparecer a travestis?, ¿siempre habían sido travestis? Titular: ‘Torturador prófugo de la dictadura secuestraba y asesinaba travestis en Bariloche’. Eso podía ser” (172). Si en ciertos momentos de la narrativa Maira se confunde con el supuesto hermano desaparecido, el Alemán violento y sádico a veces se confunde con el padre: “El Alemán podía ser el padre de Maira, mi padre, el torturado, un entregador, el torturador, el boxeador golpeador de travestis—ese era su deporte, el boxeo. Su vida en los pueblos del sur podía haber sido la del desaparecido con vida, la del exiliado interno, la del perseguido, ¿perseguido por quién?” (174). La dualidad con la que el protagonista reflexiona sobre el Alemán (torturado/torturador; desaparecedor/desaparecido), se relaciona con la (con) fusión del personaje del padre con el del Alemán a través de la figura del “topo.”

El narrador une a las dos figuras paternas (el Alemán y su padre) a través de la figura del topo, que da título a la novela. Una de las definiciones coloquiales de topo es alguien que parece una cosa pero en realidad es otra, que se mete en un ambiente que no es el suyo haciéndose pasar por algo que no es.⁵ La referencia al topo en diferentes momentos de la narrativa se explica en el contexto de la construcción de un discurso anti-redentor para referirse a los desaparecidos. El padre del protagonista fue un topo. Las referencias al padre son mínimas durante la novela, reflejando

⁵ Definiciones de la Real Academia de la Lengua Española: **1.** m. Mamífero insectívoro del tamaño de un ratón, [...]. **2.** m. Persona que, infiltrada en una organización, actúa al servicio de otros. **3.** m. coloq. Persona que tropieza en cualquier cosa, o por cortedad de vista o por falta de tino natural. U. t. c. adj. **4.** m. coloq. Persona de cortos alcances que en todo yerra o se equivoca. (www.rae.es).

así las lagunas que como hijo de desaparecido tiene el protagonista. Los abuelos maternos hablan del padre con desprecio: “Parece un colectivero, ¿no es cierto?, dijo mi abuelo. Exacto, un colectivero, dijo Lela, ese topo siempre pareció algo distinto a lo que era” (134). De la familia paterna el protagonista sólo llega a conocer a su tío Mario, quien le cuenta la historia del padre y de sus traiciones: “Cuando cayó preso por primera vez todo se le complicó. Estaba con mamá en un grupo que después de la muerte de Perón había quedado mal parado y terminó, ya en libertad, por ceder a los temores maternos y dedicarse a entregar compañeros [...], incluida mamá” (136). Así, el padre del protagonista no fue solamente un delator, sino que traicionó a su propia esposa para después él mismo desaparecer. La fantasía de que su padre pueda estar vivo se hace realidad al conocer al Alemán, que no en vano es descrito como “ese energúmeno que le daba cuerpo a todos mis fantasmas” (124).

Cuando el protagonista cae en manos del Alemán, éste se refiere a su parecido con Maira, dando más pie a sus elucubraciones sobre la posibilidad de que ésta sea su hermano. Además, señala cómo Maira lo llamaba topo, haciendo eco de la historia de su padre: “vos sos parecida a una turríta que conozco, sí, una putita así, como vos. [...] [L]a loca cada tanto me decía papá, vos sos mi papá, [...] 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, [...] me decía topo, topo choto” (162-3).

La confusión familiar y sexual en el contexto de la desaparición se acentúa hacia el final de la novela, cuando el protagonista parodia el discurso utópico de los años 70 en su frenesí delirante. Después de una paliza que le da el Alemán y en la que el protagonista se rompe un tobillo, es sometido a una operación en la que también le implantan senos. En un estado narcotizado, el protagonista sueña con un nuevo orden de amor y paz donde Maira y él están juntas, con el Alemán: “Lo que Maira quería, lo que quería mamá, y papá a su manera, mundo nuevo, nuevo mundo, hombre nuevo, hombres felices por la llegada, y la promesa de retorno, de las hermanas blancas, las más puras, las hijas de la nieve, del frío más intenso que se vuelve noche de amor” (185).

La vida del protagonista ha tenido que llegar al punto del exceso más delirante para permitir el encuentro imposible y soñado de todos sus seres queridos: su madre, su padre, y su hermano perdido. El espacio de posibilidad del reencuentro es, sin embargo, un espacio de imposibilidad y de horror porque al final la única certeza que queda en el lector es que el protagonista va a sufrir la misma suerte que tuvo Maira y que sufrieron sus padres—la desaparición violenta. La realidad del protagonista se convierte en tan delirante e insostenible que una continuación de la vida es imposible.

La obra de Bruzzone revela una nueva manera de escribir la desaparición. Bruzzone no escribe *sobre* la desaparición, es decir, no articula las razones, los procesos, las consecuencias de la represión. El narrador siempre evade su experiencia personal en relación al pasado, así que aunque la narrativa tenga un tono íntimo, no busca una identificación política del lector o una empatía basada en la victimización. Por ejemplo, cuando el narrador se refiere a la ESMA, nunca reflexiona sobre la muerte de su madre o lo que la ESMA significa para un hijo de desaparecidos. Lo único que manifiesta es un rechazo a su apariencia o estética: “los árboles antiguos, enormes, el parque siempre tan cuidado, los canteros llenos de flores que de tan perfectas parecían de papel” (13). Se queda en la superficie del edificio, sin analizar o comunicar su valor simbólico, lo cual crea una reacción de sorpresa e incomodidad en el lector/a que espera un tratamiento diferente de este espacio tan significativo. Asimismo, hay escasas referencias a la generación de sus padres y a cómo esta generación opera en el presente. La única alusión es a una compañera de su madre: “[R]ecorría organizaciones de derechos humanos—todas menos HIJOS, no quería cruzarme con Romina—y me encontraba con gente que pudiera haber conocido a mamá. Casi todas eran personas devastadas. O no devastadas, pero sí con un aire de devastación [...]. Había una ex compañera de secundaria de mamá que estaba directamente loca” (42-43). A pesar de la falta de reflexión sobre el pasado, la desaparición está presente durante toda la novela. El narrador se enfoca más en su propia vida y la presencia de la desaparición en su presente que en una revisión del pasado o de la generación de sus padres.

Debido a esta evidente negación del pasado la novela constituye una desestabilización de los discursos de memoria hasta ahora operantes en la cultura argentina. La novela no sólo no llama a la acción política sino que señala la falta de opciones para resolver la devastación de un presente brutal que ha nacido de un pasado brutal. El hecho de que el narrador y protagonista desaparezca sin dejar rastro hace al lector asumir que la búsqueda que se inició como alternativa reconstructiva de una identidad acaba en total (auto) destrucción. Tal vez Bruzzone intenta presentar una nueva poética de significado en relación a cómo el pasado se recrea y se vive en el presente, pero la promesa de significado e identidad se travestiza en su protagonista y se convierte en una ilusión dantesca. El cuerpo travestido del protagonista disloca la narrativa histórica familiar de la identidad y reterritorializa la geografía nacional para convertirla en una geografía propia, en la que no hay ni compás ni coordenadas otras que las de una búsqueda continuada que acaba no sólo en fracaso, sino en desaparición.

Ahora bien, si leemos los *topos* como una narrativa “encuirada” (Kaminsky), entonces podemos aceptarla como una novela en que la comprensión totalizante es imposible—no hay una identidad explícita o estable que satisfaga en el lector las respuestas sobre la consecuencias de la desaparición en un hijo de desaparecidos. Y, además, hay una clara negación de que el discurso político militante pueda dar esas respuestas. El travesti es, como ha señalado Amy Kaminsky, el que “traversa” fronteras de género, el que se niega a reconocer las fronteras convencionales (892). La narrativa de *Los topos* también plantea violar un límite que hasta ahora no se ha podido ni querido traspasar por lo menos por parte de aquellos marcados por la represión—el del respeto a las víctimas de la violencia política y sus descendientes y a su labor militante en los organismos de derechos humanos que enarbolan la memoria como medio de lucha.

A pesar de la incomodidad que este tipo de narrativa pueda presentar, Bruzzone está planteando sin duda una nueva manera de hablar sobre las secuelas de la desaparición. A pesar de su tono irreverente, Bruzzone todavía mantiene un compromiso con la memoria de la represión, expresado éste en plasmar la brutalidad en el presente, que se plantea como una herencia del terrorismo de Estado. La principal contrariedad que

presenta su narrativa es que, en contraste con el discurso político de grupos como H.I.J.O.S, que llaman a la acción directa y la reivindicación, Bruzzone nos deja perdidos y sin recursos en un mundo violento, grotesco e incomprensible, cuya interpretación total es imposible.

Obras citadas

- Bruzzone, Félix. Entrevista. "Cómo rastrear el pasado con las letras."
Página 12. 12 Sept. 2008. 12 Jun. 2009.
 <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-11256-2008-09-12.html>>
- . "Entrevista a Félix Bruzzone." 30 jun. 2009.
 <<http://www.cuentomilibro.com/entrevista.asp?id=73>>
- . *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.
- . 76. Buenos Aires: Tamarisco, 2008.
- Carri, Alfonsina. *Los rubios*. 2005
- Garber, Marjorie. *Vested Interest: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*.
 New York: Routledge, 1997.
- Gómez, Antonio y Verónica Garibotto. "Más allá del "formato memoria": la repostulación del imaginario posdictatorial en *Los rubios* de Albertina Carri." *A contracorriente* 3: 2 (2006): 107-126.
- H.I.J.O.S. <<http://www.hijos-capital.org.ar/>>
- Kaminsky, Amy. "Hacia un verbo queer." *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 879-895.
- Kohan, Martín. "La apariencia celebrada." *Punto de vista* 78 (2004): 24-30.
- . "Una crítica en general y una película en particular." *Punto de vista* 80 (2004): 47-48.
- Macón, Cecilia. "Los rubios o del trauma como presencia." *Punto de vista* 80 (2004): 44-47.

- Rapisardi, Flavio. "Escritura y lucha política en la cultura argentina: identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970-2000." *Revista Iberoamericana* 225 (2008): 973-995.
- Sarlo, Beatriz. "Condición de búsqueda: Sobre *Los topos* de Félix Bruzzone." 20 mar. 2009.
<<http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319>>
- . *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2005.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature: Genders Share Flesh*. New York: Palgrave, 2002.
- Stryker, Susan y Stephen Whittle, eds. *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, 2006
- Vezzetti, Hugo. "Activismos de la memoria: el 'escrache.'" *Punto de vista* 62 (1998): (1-7).
- Young, James. *At Memory Edge: After-Images of the Holocaust in Cotemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale UP, 2000.