



**HAL**  
open science

# De la fragmentación a la licuefacción familiar en Los topos de Félix Bruzzone

Emilie Delafosse

► **To cite this version:**

Emilie Delafosse. De la fragmentación a la licuefacción familiar en Los topos de Félix Bruzzone. CRAL-Archivos. La literatura : ¿ un asunto de familia(s) ?, 2016. hal-03613010

**HAL Id: hal-03613010**

**<https://hal.science/hal-03613010>**

Submitted on 21 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Émilie Delafosse, ILCEA (Université Stendhal-Grenoble 3)

Publicada en 2008, *Los topos* es la primera novela del joven escritor Félix Bruzzone (Buenos Aires, 1976), cuyos padres forman parte de los desaparecidos de la última dictadura militar argentina (1976-1983). Difícil de eludir, el dato biográfico ilumina una novela irreverente, narrada en clave paródica, que enfoca el problema de los desaparecidos llevándolo “hasta los lugares menos pensados” –según reza la contraportada del libro<sup>1</sup>. Para Beatriz Sarlo, el autor “pone su experiencia a girar en una procesadora literaria que no es políticamente correcta<sup>2</sup>”. Navegando de la autoficción a la parodia, oscilando entre novela realista –con fragmentos oníricos–, novela rosa y policial negro, el libro escapa de las clasificaciones genéricas. Hijo de desaparecidos, el narrador extra-homodiegético<sup>3</sup> cuenta su propia historia. Cuesta resumirla, tratándose de una suerte de vagabundeo o deriva, que lleva al protagonista de Buenos Aires a San Carlos de Bariloche, los dos espacios diegéticos que estructuran la novela en dos mitades de 88 páginas. El personaje vive con su abuela Lela, convencida de que su hija dio a luz a otro hijo en la cárcel. A pesar de la insistencia de su novia, el protagonista se niega a militar en la organización HIJOS<sup>4</sup>. Su relación se va debilitando y Romina, embarazada, promete abortar. El personaje narrador se enamora entonces de Maira, misteriosa travesti, hija de desaparecidos, “matapolicías” y –posiblemente– media hermana del protagonista. En paralelo, empieza a restaurar la abandonada casa de su infancia sin saber quiénes son sus nuevos propietarios, antes de ser expulsado por los albañiles. Un día, Maira desaparece. El viaje del personaje narrador en su busca lo lleva a Bariloche, donde trabaja de albañil bajo las órdenes del Alemán, un ex militar cazador de travestis, probable responsable de la desaparición de Maira. Para vengarla, el protagonista decide travestirse, prostituirse, seducir al ingeniero y matarlo. No puede llevar a cabo el descabellado plan, pues se enamora del Alemán, que termina secuestrándolo, obligándolo a implantarse prótesis mamarias y prometiéndole que juntos buscarán a Maira.

En esta narración vertiginosa, la abundante terminología familiar, con numerosas ocurrencias de los lexemas del parentesco –desde la dedicatoria del libro: a la madre y a los hermanos–, señala la familia como tema omnipresente, obsesivo y, obviamente, indisociable del motivo de las desapariciones del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Pero Bruzzone no se contenta con narrar una mera destrucción; va mucho más lejos. Nos preguntaremos en qué la dislocación familiar es un punto de partida a partir del que cualquier intento de reconstrucción –por la búsqueda de la verdad, el compromiso político o la memoria– fracasa, dando lugar a una como desviación que reconfigura por completo la noción de familia. Tomaremos prestados términos del campo léxico de la física para analizar cómo la “materia-familia”, de algún modo, cambia de organización, como si pasara de un estado a otro.

### Fragmentación

“Grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas<sup>5</sup>”. Si la primera acepción de la palabra “familia” sugiere un bloque compacto y estable, un cuerpo sólido, en la novela, la cohesión de las “moléculas” se rompe. Porque se le quitan piezas maestras, el bloque familiar se parte en pedazos. Articuladas entre sí gracias a elipsis narrativas, las 28 secuencias que segmentan el relato (la primera parte de la novela consta de quince secuencias, la segunda de trece) reflejan esta fragmentación a nivel textual.

---

<sup>1</sup> F. Bruzzone, *Los topos*, Buenos Aires, Mondadori, 2008.

<sup>2</sup> B. Sarlo, “Condición de búsqueda”, en: *Diario Perfil*, Buenos Aires, Año III, n° 0319, 7 de diciembre de 2008, disponible en: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>3</sup> G. Genette, *Figures III*, París, Seuil, 1972, p. 255.

<sup>4</sup> Hijos e hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio es el nombre de la organización creada en 1995 para reclamar el juicio de los responsables, cómplices y beneficiarios de las exacciones cometidas durante la dictadura, y la “restitución” pública de los niños nacidos en cautiverio y adoptados abusivamente.

<sup>5</sup> Real Academia Española, “Familia”, en: *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.), 2001, disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> (consultado el 9 de enero de 2014).

El factor desintegrador es el Proceso, responsable de la desaparición de los padres del protagonista. Anterior al momento de la historia, este acontecimiento funciona como evento primordial. Consecuencia del terrorismo de Estado, la orfandad es, más que un rasgo definitorio, la “marca originaria<sup>6</sup>” del personaje. La destrucción de la célula familiar por la dictadura deja a la familia amputada, privada de los que ya no están –los padres desaparecidos–, restringida a los pocos que se quedan –el hijo, los abuelos. Escapándose de estas dos categorías, el misterioso hermano, entre ausente y presente, cual *espectro* paradójico, no deja de volver... sin haber estado nunca. Desde la primera frase de la novela, se formula la presencia fraterna *en creux*: “Mi abuela Lela siempre dijo que mamá, durante el cautiverio en la ESMA, había tenido otro hijo.”<sup>7</sup> Además de la pérdida de los padres, el protagonista experimenta la ausencia-presencia del hermano espectral, llamado reiteradamente “mi supuesto hermano nacido en cautiverio” (*LT*, p. 12 y 41). A la falta del eslabón sin el cual se derrumba la estructura familiar se suma la falta del áter ego.

Omnipresente, el motivo de la pérdida se encarna en el duelo imposible de la abuela. Lela decide mudarse de su casa de provincia a la Capital Federal, al barrio de Núñez, para vivir en un departamento “con perfecta vista a la ESMA<sup>8</sup>” (*LT*, p. 12), donde se supone que estuvo presa la hija. Al acercarse al antiguo centro clandestino de detención, la abuela alimenta su obsesión por el nieto perdido. Más tarde, presa de una compulsión representacional, empieza a dibujar sin cesar la cara de un desconocido encontrado en Copacabana, muy parecida a la imagen que se ha formado del hipotético hermano del protagonista.

Para el familiar enfrentado a la ausencia y a la incertidumbre, la desaparición del ser querido equivale a una pérdida peor que la muerte. El vacío al cuadrado se concreta en los blancos de los formularios que rellenar: “nunca tuve oportunidad de completar la parte de los formularios donde dice padres, porque siempre está la opción ‘fallecido’ pero nunca la opción ‘desaparecido’” (*LT*, p. 132), cuenta el narrador. Además, el silencio de los abuelos acerca del padre agrava la ausencia física de éste: “[De] mamá siempre supe bastantes cosas [...]. Pero con papá era distinto. Sólo sabía su nombre [...]. De hecho, a veces ponía otro nombre y completaba todo lo de él con cosas que se me ocurrían en el momento” (*LT*, p. 132-133). El vacío de la verdad ocultada se llena con historias que construyen a un padre ficcionalizado, que bien poco tiene que ver con el real.

Marcados por la pérdida, los que se quedan no constituyen más que fragmentos caricaturescos de familia. Con la muerte del abuelo, la micro-familia del protagonista se reduce a dos personas, siendo la abuela el último familiar consanguíneo, que también termina por morir. “Nuestra familia [...] éramos ella y yo” (*LT*, p. 51), precisa el narrador, como descomponiendo una operación demasiado básica: la suma de dos términos. La novela también pone de relieve la continuidad entre la pérdida inicial y una sucesión de pérdidas ulteriores, materiales y humanas, que el protagonista va sufriendo a lo largo del relato: el abuelo, la abuela, la novia, el posible hijo, la casa de los abuelos, Maira, el tío Mario... Como en una reacción en cadena, la dislocación originaria tiene repercusiones.

En esta primera etapa de la historia, la ruptura inicial de los lazos familiares se repite a través de nuevas pérdidas. Pero más allá de la ilustración de la desintegración de la familia nuclear como consecuencia de la desaparición, uno de los componentes más originales del libro –tratándose de una novela escrita por un Hijo de desaparecidos– reside en la manera como la identidad de Hijo de desaparecidos se encuentra profundamente cuestionada.

## Repulsión

Determinado por la fragmentación de su familia, el protagonista aprende a funcionar como elemento aislado. En reacción a la desagregación primera, quizás en un mecanismo de defensa, desarrolla una especie de fuerza de repulsión (en el sentido físico de la palabra). Al descartar la búsqueda de la verdad, la memoria y el compromiso político, el personaje narrador se niega a retejer

---

<sup>6</sup> F. Bruzzone, entrevista realizada por Matías Méndez, en: *Cuentomilibro.com*, Buenos Aires, junio de 2009, disponible en: <http://www.cuentomilibro.com/los-topos/61> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>7</sup> F. Bruzzone, *Los topos*, *op. cit.*, p. 11. En adelante, el número de página que figura entre paréntesis, precedido de las iniciales *LT*, después de cada cita del texto, corresponde a dicha edición.

<sup>8</sup> Se trata de la Escuela de Mecánica de la Armada, uno de los principales centros de detención, tortura y exterminio durante el Proceso, convertido desde el 2004 en el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos.

los lazos rotos. En cierta medida, prohíbe cualquier intento de reconstrucción familiar; imposibilita cualquier solidificación.

A lo largo de la novela, la actitud del protagonista se opone a las conductas respectivas de la abuela y de la novia, dos ejemplos de “esa constancia identitaria que demanda la lucha política<sup>9</sup>”, según Emilio Bernini. Si Lela se muda, es para “estar cerca del último lugar donde había estado mamá y de donde había nacido su otro nietito” (LT, p. 12). Justificado por el estilo indirecto libre, que permite la interferencia del discurso de la abuela en el enunciado del narrador, el uso del diminutivo sugiere que Lela está como estancada en el pasado. Nos enteramos de que un día, la abuela “se había parado frente a la ESMA para gritar que la dejaran entrar, que quería ver dónde había estado su hija, dónde había nacido su nieto” (LT, p. 20). Cecilia Sosa asimila los gritos de Lela a una actuación excéntrica e inoportuna, desprovista de toda consistencia histórica<sup>10</sup>. En esta versión paródica de las acciones de las Abuelas de Plaza de Mayo –que ya no buscan bebés sino treintañeros–, el humor nace de lo anacrónico de la búsqueda, teniendo en cuenta que el edificio de la ESMA fue recuperado por la sociedad civil en el 2004.

El personaje narrador, en cambio, casi nunca reflexiona sobre el pasado. Para M. Eburne Portela, “se enfoca más en su propia vida y la presencia de la desaparición en su presente que en una revisión del pasado<sup>11</sup>”. Así, al referirse a la ESMA, no se interroga sobre la muerte de su madre ni piensa en la significación del lugar para un Hijo de desaparecidos; se contenta con manifestar su rechazo a la estética del edificio. Evoca “los árboles antiguos, enormes, el parque siempre tan cuidado, los canteros llenos de flores que de tan perfectas parecían de papel” (LT, p. 13). Una de las escasas alusiones a la generación de sus padres concierne a una “ex compañera de secundaria” de la madre, que cuenta una anécdota con un acento italiano que “alcanzaba para poner una distancia enorme entre lo que contaba y lo de ahora” (LT, p. 43). Esta experiencia de la distancia entre pasado y presente es sintomática de la desvinculación del narrador con la generación parental. Finalmente, a diferencia de la mayoría de los relatos escritos por Hijos de desaparecidos, la historia de *Los topos* “no es nunca, salvo un breve intento rápidamente desviado, la investigación sobre el destino de la madre del narrador y de un supuesto hijo<sup>12</sup>”. El relato de dicha investigación ocupa menos de dos páginas, y aquí está su resultado, condensado en pocas palabras: “Lo único que pude confirmar fue que mamá, efectivamente, había estado en la ESMA. Pero nada de un embarazo, mucho menos de un parto. Igual, como la intuición de Lela sobre la ESMA había sido correcta, algo más tenía que haber” (LT, p. 44).

En cuanto a Romina, se afilia a HIJOS “como gesto de compromiso” (LT, p. 16) amoroso. Pese a los derechos “sanguíneos” del protagonista, no logra convencerlo de que milite con ella. Lo único que suscita el interés del personaje narrador –sin que participe en ello– son los escraches<sup>13</sup>, esas manifestaciones organizadas a partir de 1995 para denunciar la impunidad de los represores del Proceso liberados por el indulto otorgado por Carlos Menem: “para mí eran una forma de revancha o de justicia por mano propia, algo muy de mi interés pero que nunca concretaba. A veces hasta pensaba en pedirle a Lela los papeles del auto [...], venderlo, comprar un Falcon y salir con mis amigos a secuestrar militares” (LT, p. 17). Asociada con la referencia al coche verde emblemático de

---

<sup>9</sup> E. Bernini, “Una deriva *queer* de la pérdida. A propósito de *Los topos*, de Félix Bruzzone”, en: *No Retornable*, Buenos Aires, n° 5, abril de 2010, disponible en: <http://www.no-retornable.com.ar/v6/dossier/> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>10</sup> C. Sosa, “*Los topos* and Kirchner’s Death. Queering affiliations in mourning / *Los topos* y la muerte de Néstor Kirchner: filiaciones *queer* en el duelo”, en: *IV Seminario Internacional sobre Políticas de la Memoria*, 2011, p. 4, disponible en: [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa\\_24/sosa\\_mesa\\_34.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_24/sosa_mesa_34.pdf) (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>11</sup> M. Eburne Portela, “Como escritor, no me interesa tomar partido’: Félix Bruzzone y la memoria anti-militante”, en: *A contracorriente*, vol. 7, n° 3, primavera de 2010, p. 181, disponible en: [http://www.ncsu.edu/acontracorriente/spring\\_10/articles/Portela.pdf](http://www.ncsu.edu/acontracorriente/spring_10/articles/Portela.pdf) (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>12</sup> E. Bernini, art. cit.

<sup>13</sup> La Academia de Letras Argentina define “escrache” como una “Denuncia popular en contra de personas acusadas de violaciones a los derechos humanos o de corrupción, que se realiza mediante actos tales como sentadas, cánticos o pintadas, frente a su domicilio particular o en lugares públicos” (*Diccionario del habla de los argentinos*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 2003, p. 298).

la represión estatal del Proceso, la reducción del enérgico gesto de condena moral en ausencia de justicia legal al mero impulso de venganza<sup>14</sup> presenta una irónica versión de esta forma de activismo.

Por lo demás, el narrador critica a Romina por militar aunque no tiene ningún familiar desaparecido –“ni siquiera en su familia sabían muy bien qué era todo eso de los desaparecidos” (LT, p. 16-17), comenta, en una frase cuyas aproximaciones subrayan el supuesto desfase entre los “directamente afectados” por el terrorismo de Estado y el resto de la sociedad. Ahora bien, dos páginas después, al presentar a Ludo, una chica también miembro de HIJOS y cuya tía desapareció en Córdoba, el narrador sugiere: “hubiera sido bueno que se juntara con Romina y fundaran SOBRINOS, NUERAS, no sé” (LT, p. 18). La mordaz propuesta estriba en la ridiculización del acrónimo HIJOS, burlonamente declinado en otros dos lexemas del parentesco escritos en mayúsculas. Implícita y sarcásticamente, como lo demuestra Cecilia Sosa<sup>15</sup>, el narrador denuncia la tendencia de las asociaciones de familiares a considerarse como una suerte de comunidad biológica de víctimas. El mismo Bruzzone, desarmando la idea de herencia sanguínea, parece oponerse a la tradición victimizante que reduce el monopolio de la memoria y el dolor a las víctimas directas de la violencia.

Si Romina busca nuevos lazos, el protagonista niega los pocos que le quedan o que podría recuperar. Hijo de desaparecidos, no se reconoce en esta filiación: “no se identifica con sus padres, no milita en la organización cuyo nombre designa el vínculo filial mismo y, en este punto, el nombre no permite afirmar otra identidad que no esté necesariamente determinada por los padres<sup>16</sup>”, observa Emilio Bernini. Pero el personaje no sólo rechaza a la familia política HIJOS, basada en una vivencia común. También obtura la posibilidad de una futura familia biológica, pidiendo a su novia que aborte. Si bien el lector, limitado a la perspectiva del narrador, nunca sabe si Romina cumple su promesa, es significativa la tendencia del protagonista a imaginarse “abuelo antes que padre” (LT, p. 51), como si no pudiera menos que repetir la desaparición del eslabón-padres, como si la filiación directa fuera inconcebible.

Este rechazo tiene que ver con la figura del padre, que tarda en aparecer en el relato, lo cual no le quita importancia. Según la jerga de la militancia revolucionaria, el padre del personaje narrador es el “topo”, el infiltrado, el doble agente. En esto, para Emilio Bernini, la novela de Bruzzone es “más radical que cualquiera de los textos de los Hijos, ya sean películas o novelas, que [...] nunca ha imaginado o no se ha permitido imaginar, en un padre militante, al traidor<sup>17</sup>”. De ahí el título desconcertante del libro, aunque la palabra tiene un alcance más amplio: remite a todos los que esconden algo debajo de la superficie, a todos los que “parecen [...] distintos a lo que [son]” (LT, p. 134), a todos esos seres subterráneos que conforman un mundo oculto<sup>18</sup>. Poco a poco, nos vamos enterando de que este padre traidor, también desaparecido, entregó a la madre militante. Tras algunas alusiones –el “ese sí que se lo merecía” (LT, p. 69) soltado por el abuelo–, y una serie de términos más explícitos –“tibio”, “asesino”, variantes de “traidor”, y “topo” (LT, p. 133-134)–, llega la explicación: “Estaba con mamá en un grupo que después de la muerte de Perón había quedado mal parado y terminó [...] por ceder a los temores maternos y dedicarse a entregar compañeros. Te van a traicionar, m’hijito, decía mi abuelo que decía mi abuela, [...] y entonces empezó él a traicionar a los que tenía más cerca, incluida mamá” (LT, p. 136). De ahí la reticencia del personaje narrador a anotar el nombre de su padre: “me daba la sensación de estar traicionando a alguien, como si escribir el nombre del traidor fuera reivindicarlo” (LT, p. 133). Reflejo deformado de este primer drama, la historia de los padres de Mariano –el vecino de quien se enamora el protagonista, y que lo acompaña a Bariloche–, reproduce el esquema de la traición: la madre fue asesinada por un padre abusador<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Véase C. Sosa, art. cit., p. 5.

<sup>15</sup> Véase C. Sosa, art. cit., p. 1-13.

<sup>16</sup> E. Bernini, art. cit.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> “El topo [...] es también algo así como una condición de los sujetos en la historia. Topo es llamado el propio narrador por las travestis de Bariloche y por el Alemán; y el narrador es un topo en el punto mismo en que se enamora del Alemán, que sin embargo abusa de él, lo tortura y además ha secuestrado a Maira; topo también es Maira, en su infiltración entre la policía y los militares para matarlos. Pero topo también es el Alemán, porque en él el amor convive con el abuso de la misma persona amada” (*ibidem*).

<sup>19</sup> “Papá mató a mamá, dijo. Y en menos de media hora me había contado cómo por una especie de tático acuerdo familiar el asesinato pasó a ser, para todos, un fatal accidente doméstico [...]. Así que el padre había matado a la madre y las razones para eso, demasiado complicadas, supongo que alguna historia de abusos, impidieron cualquier confrontación entre los supervivientes” (LT, p. 97-98).

En la novela, ninguna reivindicación identitaria, ni mucho menos. El rechazo del protagonista a los discursos de identificación y de transmisión intergeneracional del trauma desarrollados por HIJOS<sup>20</sup> se manifiesta incluso en su manera de burlarse de la banda reggae “Hijos de Bob”, llamándola “hijos bobos de Bob” o “Bobos de Bob” (LT, p. 19), broma que no les gusta para nada a los militantes que asisten al concierto. Sean biológicos o políticos, los lazos están negados, la familia cuestionada. Después de la fragmentación inicial del bloque familiar, la fuerza de repulsión desarrollada por el protagonista impide su reconstrucción. Pero de “agente repulsivo”, el narrador llega a ser una suerte de “licuador”: algo que permite la licuefacción o fusión de los elementos dispersos, como si reconfigurara la estructura de la materia-familia, haciéndola cambiar de estado. En esta última etapa del proceso físico, la familia, incapaz de solidificarse, se va convirtiendo en una especie de líquido, sin forma ni límites, movedizo y extensible.

## Licuefacción

Para Beatriz Sarlo, si bien “la búsqueda es el tema de la novela”, algo prohíbe “reconducirla al tópico ‘desaparecidos’”: “Lo que el narrador busca está en el presente de su historia, aunque su motivación subjetiva, el motor que lo pone en condición de buscar, esté en el pasado<sup>21</sup>.” La pérdida inicial desencadena una serie de búsquedas que resultan interconectadas: Lela busca a su nieto nacido en cautiverio; Maira busca a su hermana melliza robada por los militares y persigue a los represores; el protagonista busca a Maira y luego al Alemán para asesinarlo... De hecho, cuando empieza a buscar a la travesti desaparecida, por medio de un desplazamiento, prolonga la búsqueda del hermano iniciada por la abuela: “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” (LT, p. 41). A esta lista, ya larga, se superpone la constante búsqueda amorosa de un protagonista guiado por su deseo, de Romina a Maira, de Maira a Mariano, de Mariano al Alemán. Y los resultados de estas múltiples búsquedas –o de esta búsqueda infinita–, observa Emilio Bernini, “son siempre equívocos, inciertos, inesperados<sup>22</sup>”.

Pieza clave de una lógica repetitiva, la búsqueda constante está relacionada con la identidad. A partir de la pérdida de la filiación, la búsqueda identitaria también coincide con una huida. El protagonista trata de escapar de su condición de Hijo de desaparecidos, algo que quiere transformar cambiando de lugar, de ocupación, de sexualidad y –casi– de sexo. Para Bruzzone, si bien la “marca tan fuerte” de la orfandad política equivale a una predestinación, ésta “se altera<sup>23</sup>” por la errancia del personaje. La mudanza a la casa de Moreno es un intento de recuperar el espacio sentimental de la infancia: “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” (LT, p. 39). Pero el desplazamiento geográfico no basta para reencontrar la propia identidad perdida: el proyecto del protagonista de habitar y reconstruir la antigua casa de los abuelos fracasa cuando los obreros se apropian del edificio.

En cambio, siguiendo a María José Punte, se pueden entender las pérdidas que va sufriendo el personaje como los “hitos de un vaciamiento necesario<sup>24</sup>” para que se construya una nueva subjetividad. La búsqueda de sí mismo se traduce por una mutación progresiva del Yo, de joven repostero que vive con su abuela a travesti enamorado de un ex represor, pasando por varias etapas (muchacho con novia progresista, amante de una travesti, vagabundo sin casa, albañil, etc.). El cambio de género, mediante el travestismo y la intervención quirúrgica –la mamoplastia–, prolonga el motivo de la sexualidad cambiante del protagonista. Al respecto, cabe precisar que la presencia del tema sexual señala una nueva etapa en la literatura de la posdictadura, tras las dos opciones identificadas por Miguel Dalmaroni –“la oblicuidad y el fragmento” de Ricardo Piglia o Juan José Saer,

<sup>20</sup> Véase M. Eburne Portela, art. cit., p. 176.

<sup>21</sup> B. Sarlo, art. cit.

<sup>22</sup> E. Bernini, art. cit.

<sup>23</sup> F. Bruzzone, entrevista realizada por Matías Méndez, en: *Cuentomilibro.com*, Buenos Aires, junio de 2009, disponible en: <http://www.cuentomilibro.com/los-topos/61> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>24</sup> M. J. Punte, “La injerencia de los *Transformers* en los triunfos estéticos de la narrativa argentina reciente”, en: *Anclajes XV.2*, noviembre de 2011, p. 59, disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/anclajes/v15n2/v15n2a04.pdf> (consultado el 9 de enero de 2014).

el “narrar por completo<sup>25</sup>” de Martín Kohan o Luis Guzmán. Según Patricia Rotger, la aparición de “temáticas antes excluidas de este tipo de narrativas”, como “la sexualidad como espacio de indagación relacionado al pasado”, genera “una narrativa singular del período dictatorial, desplazando los tópicos comunes y [apostando por] una ficción más desprejuiciada, lúdica y libre<sup>26</sup>”.

A través de la fluidez de la figura del hijo, que se vuelve otro, asistimos a la desaparición del Yo estable. En las antípodas de cualquier concepción esencialista, la identidad aparece como una construcción insegura, un proceso aventurado. Según la definición de Paul Ricoeur de la “identidad narrativa”, la novela de Bruzzone alcanza un polo extremo de variación, “où le personnage a cessé d’être un caractère<sup>27</sup>”, al contrario de los personajes de los cuentos de hadas y del folclore. Si retomamos las dos modalidades de la permanencia en el tiempo que supone la identidad, se trata de un caso de “mise à nu de l’ipséité par perte de support de la mêmété<sup>28</sup>”. Asociada con este personaje nómada y cambiante, la familia, de alguna manera, funciona igual. Si la identidad ya no es fija sino mutante, en parte por la desaparición de la “mismidad”, todos los lazos son posibles: filiaciones no sanguíneas, desviadas, “extrañas”, como las que buscó el mismo Bruzzone, en cierta medida. “Mis viejos”, explica, “terminaron siendo un montón de personas: mi abuela, mis tíos, mis primos, mis amigos, gente que aparece en la vida... Uno va buscando filiaciones extrañas, incluso no sé si literariamente no pasa lo mismo<sup>29</sup>.” En el texto, varias expresiones estereotipadas remiten a la familia, como si la desaparición de los padres y la ausencia-presencia del hermano parasitaran los discursos. “Éramos como hermanos” (LT, p. 15), afirma el narrador acerca de su relación con Romina; “son todas de la misma familia” (LT, p. 162), suelta el Alemán a propósito de las travestis; o incluso “ya somos como de la familia” (LT, p. 164)... Estas referencias discretas revelan que la familia está en todas partes, aunque no se trata de los típicos lazos biológicos. Asimismo, a nivel onomástico, la presencia de la letra “m” en la mayoría de los nombres de los personajes –Maira, Mariano, Romina (estos tres son casi anagramas), Mica, Amalia, el Alemán– les confiere un aire de familia, más allá de la biología.

En el marco de estas filiaciones inéditas, los lazos se mezclan y las identidades fusionan. Maira equivale al doble del protagonista, estableciéndose una simetría entre ambos personajes: nacida en cautiverio, la travesti busca a su hermana melliza, supuestamente adoptada por un comisario. También Hija de desaparecidos, pero capaz de “ofrecer el sexo como carnada” para llegar a ex militares del Proceso y asesinarlos, Maira es el “lado-b” del protagonista, “su espejo oscurecido”, según Iván Thays<sup>30</sup>. Sin que el relato necesite zanjar en cuanto a la posibilidad de que la travesti sea el álter ego perdido –el hermano– del protagonista, éste lleva a cabo un proceso de transformación en otra Maira, mediante el travestismo y la cirugía estética. Su historia repite la de Maira: probablemente hijos del mismo padre, travestis, ambos establecen con el Alemán una relación amorosa que se convierte en secuestro. En esta parodia de síndrome de Estocolmo, el personaje narrador termina enamorado del ex militar violento y sádico. La estancia en Bariloche, en esta perspectiva, por la apariencia bucólica del escenario (una cabaña a orillas de un lago patagónico), es una caricatura de luna de miel.

Pero la figura del represor también se confunde con la del padre, en este personaje al que el protagonista acaba por llamar “Alemán papá” (LT, p. 182). El asesino, el amante y el padre son todo uno, y el narrador no tiene más remedio que aceptar la violencia del Alemán, que “evoca el nazismo”

---

<sup>25</sup> M. Dalmaroni, “La ficción controlada. Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995-2002”, *I Foro de investigadores en literatura y cultura argentina*, Córdoba, 2003, p. 9. *Respiración artificial*, de Piglia, *Nadie nada nunca*, de Saer, *Dos veces junio*, de Kohan, y *Ni muerto has perdido tu nombre*, de Guzmán, son ejemplos representativos de estas dos etapas.

<sup>26</sup> P. Rotger, “Narrativa de la memoria: apuntes a un mapa literario a treinta y cinco años del golpe”, en: *Estudios*, n° 25, enero-junio de 2011, p. 193-194 y 200.

<sup>27</sup> “Le récit construit l’identité du personnage, qu’on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l’histoire racontée” (P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 175-177).

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>29</sup> F. Bruzzone, “Cómo rastrear el pasado con las letras”, entrevista por Silvina Frieria, en: *Página/12*, 12 de septiembre de 2008, disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-11256-2008-09-12.html> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>30</sup> I. Thays, “Los topos de Félix Bruzzone: metáfora de la desaparición”, en: *Moleskine literario*, 29 de julio de 2010, disponible en: <http://ivanthays.com.pe/post/873914445> (consultado el 9 de enero de 2014).

a la vez que representa “un patriarcalismo exacerbado<sup>31</sup>”. En realidad, se multiplican y se superponen las figuras paternas: el padre-topo, el tío Mario, el Alemán, el mismo protagonista... La desaparición del padre biológico y su traición explican la confusión y serie de inversiones de los papeles. La revelación de la travesti paraguaya Mica ilustra este polifacetismo de la paternidad: “me dijo que en realidad mi búsqueda era una búsqueda del padre. 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 ser como una especie de padre. Tres padres en uno” (LT, p. 128). Más adelante, en un fragmento del relato donde el narrador cuenta una conversación imaginaria con Maira, la repetición de la palabra “padre” marca el ritmo de la frase: “Yo era el hermano mayor y el padre, yo era mi propio padre y, a la vez, el Alemán era como un padre” (LT, p. 155). Con la recurrencia del motivo del incesto, la confusión se extiende a los límites entre lo familiar y lo sexual. La cuestión se plantea explícitamente en cuanto a la relación del protagonista con Maira –el narrador evoca un “amor equivocado” (LT, p. 72)<sup>32</sup>–, pero también se insinúa con el Alemán, con Mariano –se habla de “amor fraternal” (LT, p. 93)–, y en el caso de Rubén, jefe de obra en Bariloche, que tiene sexo con su nuera.

De hecho, la mezcla de las identidades y la confusión de los lazos trasciende la cuestión familiar: nace de la desaparición progresiva de los límites entre pasado, presente y futuro. Para Emilio Bernini, la novela enfoca la continuidad entre “el terrorismo de Estado que aniquiló a los padres y la vida devastada de los hijos”, en el sentido en que la violencia del Proceso se perpetúa en la cultura democrática “en sus formas familiares, cotidianas<sup>33</sup>”. La continuidad del pasado represivo en el presente –el “postterrorismo”– se manifiesta en “la madre desaparecida, [...] delatada por su esposo militante, que se reitera de modo desplazado y desdoblado tanto en el abuso que del narrador hace el Alemán cuando son amantes, como en la desaparición de Maira<sup>34</sup>”. Ésta encarna la “generación” de los “postdesaparecidos”, que siguen a los desaparecidos de la dictadura y a los “desaparecidos sociales”, y desaparecen porque “en su búsqueda de justicia, se [pasan] un poco del límite” (LT, p. 80). El protagonista también “desaparece”, en la medida en que su identidad va desvaneciéndose mientras participa en la recreación de la pareja “víctima/represor”, aceptando el maltrato físico y las pastillas del Alemán. A través de una serie de repeticiones, el presente reproduce el pasado, como si ambos, en vez de sucederse, coexistieran, recordando la teoría bergsoniana.

La trama de la novela, gracias a lo que María José Punte define como una verdadera “dinámica de la deriva<sup>35</sup>”, posibilita el lazo entre la violencia del Proceso y sus consecuencias identificables en el presente democrático. Bruzzone habla de “una especie de trama policial o de enigma [...] muy débil porque está sujeta a [los] vaivenes [...] emocionales [del] personaje<sup>36</sup>”; Beatriz Sarlo menciona una “intriga [...] cuyos desvíos interesan más que la trama<sup>37</sup>”. En el marco de una estructura episódica que remite al folletín<sup>38</sup>, la persecución del hermano, la reconstrucción de la casa familiar, la búsqueda de Maira, el viaje a Bariloche y la venganza son algunas de las líneas punteadas que se cruzan en el relato, algunos frágiles hilos de la trama. La deriva como modalidad narrativa, que emparenta la novela “con buena parte de la literatura actual<sup>39</sup>” –de César Aira a Daniel Guebel–, es la traducción en la escritura del proceso de licuefacción familiar que presenciamos.

“A pesar de que se suele escuchar que [la dictadura argentina] es un tema agotado, [...] me parece que [...] lo que hace falta son enfoques diferentes. Lo que intento desde la literatura es tomar

---

<sup>31</sup> M. J. Punte, art. cit., p. 62.

<sup>32</sup> “Si éramos hermanos nos arrepentiríamos de lo que habíamos hecho y seríamos inseparables” (LT, p. 72), imagina el narrador.

<sup>33</sup> E. Bernini, art. cit.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> M. J. Punte, art. cit., p. 58.

<sup>36</sup> F. Bruzzone, entrevista realizada por Matías Méndez, en: *Cuentomilibro.com*, Buenos Aires, junio de 2009, disponible en: <http://www.cuentomilibro.com/los-topos/61> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>37</sup> B. Sarlo, art. cit.

<sup>38</sup> A partir del encuentro con Maira, María José Punte señala en el relato “una serie más o menos deshilvanada de aventuras, mediante las que se pone de relieve la estructura episódica de la novela”, que recuerda a *El juguete rabioso* de Roberto Arlt (M. J. Punte, art. cit., p. 57).

<sup>39</sup> M. J. Punte, art. cit., p. 58.

ese tema central y traerlo otra vez a cuento<sup>40</sup>, explica Bruzzone. La mirada que elige el escritor se aleja de los relatos militantes, se escapa del “discurso [...] cristalizado [...] de los derechos humanos y la búsqueda de la verdad y justicia<sup>41</sup>”. Dentro de la escritura de la posmemoria –para retomar el neologismo forjado por Marianne Hirsch<sup>42</sup>–, esta novela desafía las convenciones, en particular en el tratamiento reservado al tema de la familia. Bruzzone, cual científico loco, experimenta con la familia, infligiéndole una serie de transformaciones físicas. De la fragmentación inicial a la licuefacción final, estas operaciones se reflejan a nivel de la narración. A fin de cuentas, la familia llega a una zona borrosa, más allá de cualquier intento de definición. Sin forma ni límites, se parece a la misma novela. Lábil, plástica, ésta circula entre los géneros (novela de Hijo de desaparecidos, novela *queer*, parodia de novela de aprendizaje, etc.), prolongando el desvío originario: el texto nació como cuento, pero se extendió y terminó por convertirse en novela corta, hecha de episodios.

Para Nicolás Prividera, entre los escritores que cargan con el peso de ser Hijos de desaparecidos, Bruzzone forma parte de los hijos “mutantes”: los que “asumen su origen pero no quedan presos de él<sup>43</sup>”. Ahora bien, las sucesivas transformaciones físicas que sufre la materia-familia terminan por alterarla, como si, precisamente, Bruzzone le impusiera una verdadera mutación, quizás porque se trata de la única posibilidad de revancha, insatisfactoria, contra la Historia. Y a través de esta mutación familiar, Bruzzone aboga por un derecho esencial: para Beatriz Sarlo, “Cuando un tema grave logra liberarse del bienpensantismo, se convierte en algo que la literatura puede tocar. *Los topos* se afirma en el derecho de hablar de cualquier modo sobre la ausencia de padres desaparecidos; es el derecho de la literatura<sup>44</sup>.”

---

<sup>40</sup> F. Bruzzone, “Entrevista con el escritor argentino Félix Bruzzone”, por Cristina Papaleo, en: *DW-WORLD*, 21 de marzo de 2010, disponible en: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,5376824,00.html> (consultado el 9 de enero de 2014).

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> En *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, Harvard University Press, 1997), acuña el término para describir la experiencia de la llamada “segunda generación”: la de los hijos de los sobrevivientes del Holocausto.

<sup>43</sup> N. Prividera, “Plan de evasión”, en: *Hacia el lento y dulce bicentenario*, 26 de mayo de 2009, disponible en: <http://haciaelbicentenario.blogspot.fr/2009/05/plan-de-evasion.html> (consultado el 9 de enero de 2014). Difieren de los hijos “replicantes”, que “repiten las inflexiones fantasmáticas de la voz del padre”, y de los hijos “frankensteínianos”, que “pretenden escapar de ese mandato negándose a su destino hamletiano de reclamar simbólica venganza” (*ibidem*).

<sup>44</sup> B. Sarlo, art. cit.