

## Narrar el trauma: una mirada acerca de la escritura de Félix Bruzzone<sup>1</sup>

---

María Coira

Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

### RESUMEN

Este trabajo se propone indagar sobre la escritura de Félix Bruzzone, en el contexto de las problemáticas propias de la narración de hechos traumáticos colectivos tales como los que tienen su motivación en la representación de lo acaecido en la última dictadura en Argentina.

### PALABRAS CLAVE

Bruzzone; escritura; trauma; representación; dictadura.

### *Narrating trauma: a perspective on Felix Bruzzone's writing*

### ABSTRACT

This work is proposed to investigate the writing of Félix Bruzzone, in the context of the problematics of the narration of collective traumatic events such as those that motivate the representation of what happened in the last Argentine dictatorship (1976-1983).

### KEY WORDS

Bruzzone; writing; trauma; literary representation; dictatorship

En nuestros últimos trabajos, nos hemos centrado en problemáticas propias de la narración de hechos postraumáticos, tales como las que hacen a la representación, los modos de la narración, la memoria (por nombrar las más relevantes) y para ello hemos cruzado dos caminos: el propio de la teoría y el de los textos seleccionados, que en todos los casos son literarios

---

<sup>1</sup> Una versión ampliada de este trabajo fue publicada como "Escritura y trauma" en Baltar y Coira (comps.) *Escenas interrumpidas III. Cuerpos, artes, memorias y artificios en la literatura argentina y latinoamericana*. Buenos Aires: Katatay, 2022, 271-288.

(hasta ahora, específicamente novelas publicadas en Argentina, en los últimos veinte años).

El campo teórico se presenta, desde ya, como inabarcable, sin embargo, como corroborando el viejo dicho de que todos los caminos conducen a Roma, vuelvo a encontrarme con cuestiones con las que algún trato tuve en investigaciones anteriores, cuando trabajé sobre aspectos de la llamada “nueva novela histórica”, como, por ejemplo, la interacción entre historia y ficción, la noción de *acaecer* (para la que lo narrado no es pasado en un sentido de algo acabado sino lo que aún está sucediendo), la búsqueda de lenguajes y modos del narrar, el juego entre las aventuras contadas y la aventura misma de escribir, etcétera. Entonces como ahora, los aportes provenientes del psicoanálisis se nos hacen insoslayables.<sup>2</sup> Respecto de una cierta especificidad en cuanto a los desafíos que conlleva el trabajo con relatos de hechos traumáticos, reponemos aportes realizados por Dominick LaCapra. A continuación, intentaremos destacar algunas de sus contribuciones.

LaCapra trabaja sobre la base de los siguientes supuestos: la importancia de la empatía (no identificación ni condescendiente simpatía), la importancia de reconocer y evitar las oposiciones binarias, la apropiación de algunos de los conceptos del psicoanálisis y el recorte de los hechos históricos traumáticos (como es el caso del Holocausto o del post apartheid sudafricano) como objeto privilegiado de estudio en el que se ponen en juego tales presupuestos teóricos. Este investigador observa que cierta tendencia a considerar la literatura como el terreno de lo inefable y del exceso puede cruzarse en un punto de fuga con la noción del trauma como del orden de lo sublime. Todo ello conlleva una sacralización que, a su vez, es del terreno de lo irrepresentable. Según LaCapra, los debates modernos sobre la irrepresentabilidad de lo sublime son paralelos a los debates de la primera modernidad sobre la Eucaristía, cuando no un desplazamiento de ellos. La propuesta de este autor parte de la diferenciación entre el hecho de escribir acerca del trauma y el de escribir el trauma. La escritura del trauma es la del testimonio, la del sobreviviente. El hecho de poder narrar los hechos, las sensaciones, etcétera, supone ya una instancia del proceso del duelo. En efecto, muchas víctimas no pueden hablar ni escribir sobre lo vivido. A su vez, independientemente de que la escritura o puesta en

---

<sup>2</sup> En *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin explica que la noción de “trabajo de [la] memoria” remite a los conceptos freudianos de “trabajo de duelo” y “trabajo de elaboración”, pero extendidos al plano social. Interesa que Jelin coloque el concepto de “trabajo” en el centro de su planteo, dado que con esto -y tal como ella misma se encarga de explicar- la capacidad de agencia del colectivo social es puesta en primer plano. En palabras de Jelin: “El trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación, y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica ‘trabajo’ es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social” (2002: 14).

lenguaje presupone de suyo un grado de distanciamiento y, por ende, escapar de la trampa de la repetición sin salida, el menor o mayor desarrollo del proceso del duelo tendrá como correlato el tono del relato y la fuerza de sus efectos en la recepción. En cuanto a los autores y lectores posteriores a los hechos y/o ajenos a ellos, LaCapra propone trabajar desde una noción de empatía que no se confunda con la identificación, es decir, la producción de una respuesta empática hacia el otro en cuanto otro y no una fusión con él. En el difícil proceso de eludir la victimización vicaria y el anhelo de alcanzar una objetividad que, en realidad, cosifique y mate la experiencia, LaCapra postula la importancia histórica de poder escribir acerca del trauma, desde una concepción de la historia que contemple la caída de taxonomías duras entre los géneros discursivos y los modos de narrar.

¿Cómo entendemos el trauma? Apenas focalizamos nuestra atención en él, deviene en omnipresente. Tenemos el trauma según Freud: en cuanto experiencia, el trauma es la repetición de un suceso anterior en uno posterior. El suceso anterior habría ocurrido cuando uno no estaba preparado para sentir angustia; el posterior, de algún modo convoca el previo y dispara así la respuesta traumática. Tal experiencia es propia de la constitución de los hombres, lo que le brinda (en tanto constante) un sesgo transhistórico, más allá de que cada hombre concreto nazca, viva y muera en un contexto específico. En cuanto a los pueblos, abundan las narraciones que otorgan a un acontecimiento traumático un valor fundacional. Tal acontecimiento, narrado como mito, genera identidad y da sentido a su historia. Por otra parte, nos encontramos con determinados hechos y procesos históricos, claramente nominados y ubicados en tiempo, actores y espacio, tales como el Holocausto, la Dictadura argentina del 76 o el post apartheid sudafricano. Ante este espectro, algunos autores tienden (o lo hacen sin apelación alguna) a reducir todo trauma a una condición constitutiva de la vida del hombre misma, mientras que otros, en especial sociólogos y ciertos historiadores, proponen explicar toda respuesta postraumática por medio de contextos o sucesos específicos, atribuyendo, pongamos por caso, la angustia del pensamiento de Heidegger al clima de la Alemania de entreguerras, de manera excluyente. Al respecto, LaCapra nos propone un desafío intelectual: el intento de diferenciar trauma estructural de trauma histórico concreto, así como evitar la confusión entre los conceptos de ausencia (existencial, cósmica, constitutiva) y pérdida (siempre producto de hechos históricos concretos). Consideramos tal propuesta como desafío, habida cuenta del peso que el binarismo tiene en el pensamiento occidental: en última instancia (cuando no en primera) se tiende a considerar las cosas en términos de blanco o negro. Así y todo, estimamos insoslayable el esfuerzo propuesto, más allá de las posibilidades concretas de su puesta en práctica.

Una cuestión insoslayable es la de la transmisión del trauma a través de las generaciones (especialmente en el caso de los hijos de sobrevivientes), fenómeno que posibilita dar cuenta de las diversas y problemáticas funciones del trauma en la cultura y dilucidar el papel de la empatía en la

comprensión histórica. En el caso particular del Holocausto, hemos observado su devenir en icono productor de identidades y núcleo de una religión secular. En relación con la comprensión histórica, la vivencia no debería contemplarse de una manera estrechamente cognitiva que sólo implica el procesamiento de información sino que, sin restarle importancia a la investigación (contextualización y reconstrucción objetiva del pasado), la vivencia implica afectos, tanto en lo observado como en el observador. El trauma es una experiencia que trastorna, desarticula el yo y genera huecos en la existencia; tiene efectos tardíos imposibles de controlar sino con dificultad y, tal vez, imposibles de dominar plenamente.

El estudio de acontecimientos traumáticos plantea problemas particularmente espinosos de representación y escritura, para la investigación y para cualquier intercambio dialógico con el pasado que reconozca las demandas que éste impone a los individuos y lo vincule con el presente y el futuro. Acoger las experiencias traumáticas de otros (especialmente de las víctimas) no significa apropiarse de ellas sino lo que LaCapra llamaría un desasosiego empático, que debería tener efectos sobre la escritura no reducibles a fórmulas o recetas. Como mínimo, el desasosiego empático opone una barrera a la clausura del discurso.

### **Los textos de Bruzzone: ciertas lecturas**

Como dijimos antes, el corpus abordado es novelístico. En tal sentido, se toman novelas de escritores que no han sido protagonistas ni testigos adultos de los hechos, es decir, de los años de violencia en la historia argentina reciente, en especial a partir del golpe de estado de 1976. Así, en una primera etapa nos dedicamos a tres novelas de Martín Kohan (*Dos veces junio*, 2002; *El Museo de la Revolución*, 2006 y *Ciencias Morales*, 2007).<sup>3</sup> Ahora nos asomamos a la obra de un escritor que pertenece a la generación de los hijos de desaparecidos (y que él mismo lo es). Hablamos de Félix Bruzzone y sus publicaciones *76* (cuentos), *Los topos*, *Barrefondo*, *Las chanchas*, *Campo de Mayo* (todas ellas, novelas) y *Piletas* (diario sobre sus días de piletero).<sup>4</sup>

Un modo de abordar la escritura de Bruzzone que surge con facilidad es la del sesgo autobiográfico que la constituye. Por más que distingamos escritor de narrador/personaje/función-autor; por más que nunca se nos ocurra que detrás de tal escritor de policiales se esconda un detective profesional o un asesino serial, el *caso Bruzzone* nos hace difícil la versión dogmática de la disociación. En parte, por las distintas huellas a lo Hansel y Gretel que atraviesan sus textos, algunas de modo insistente: el hecho de que muchos de sus personajes tengan a sus padres desaparecidos, víctimas

---

<sup>3</sup> Remitimos, al respecto, al trabajo de mi autoría "Escenas postraumáticas en la novelística argentina reciente" que integra la antología *Literatura y política* compilada por Aymará de Llano (Mar del Plata: EUDEM, 2016, 189-198).

<sup>4</sup> Para este trabajo, seguimos las ediciones que figuran en la Bibliografía.

de la dictadura argentina instaurada en 1976, y que estos hayan sido militantes del ERP (Ejército revolucionario del Pueblo): chico criado, entonces, por sus abuelos, en especial la abuela; el oficio de piletero en *Barrefondo*; ser maestro de la primaria (en *Los topos*, por ejemplo); el haberse casado con una prima (en *Campo de Mayo*) y suponemos muchos casos más que no registramos habida cuenta de que no nos hemos detenido en investigar esta línea, solamente damos cuenta de algunos datos evidentes por ser abiertamente conocidos. Otro aspecto que refuerza el artificio es el uso casi excluyente de la primera persona.

Los personajes protagónicos de estos textos suelen desconocer casi todo de sus padres, especialmente si se trata de desaparecidos. Veamos algunos ejemplos: “Podría decir que Ramiro no tiene mamá y que yo tampoco tengo mamá y que Nahuel sí pero que ella está en Buenos Aires [...] siempre es difícil contarle a un desconocido que uno no tiene mamá. (76, “En una casa en la playa”, 14); “Ella sabía que mis padres habían desaparecido en la dictadura – decir eso suele ser mi carta de presentación” (76, “Lo que cabe en un vaso de papel”, 50); “muchas de las cosas que yo hacía, la mayoría de las veces sin darme cuenta, tenían que ver con averiguar algo sobre la desaparición de mis padres” (76, “Lo que cabe en un vaso de papel”, 51); “Durante el tiempo en que averiguaba cosas sobre la desaparición de mis padres [...] los que estaban en el ERP fueron muy exterminados” (76, “El orden de todas las cosas”, 83-84); “En marzo de 76 desapareció papá. En agosto nació yo, el 23. Y en noviembre [...] desapareció mamá” (76, “Fumar abajo del agua”, 127); “Se entera, casi por casualidad, que su madre, secuestrada en la vía pública el 23 de noviembre de 1976, y desaparecida desde entonces, estuvo detenida por el Ejército Argentino, precisamente, en Campo de Mayo” (*Campo de Mayo*, 13-14).

Estos personajes se caracterizan por ir un tanto a la deriva y padecer de cierta ausencia de razones o de constancia en cuanto a estudios o trabajos se refiere. En contrapartida, pueden seguir sus obsesiones con cierta tenacidad: “Pensaba: la casa no está en venta, pero sí vacía. La idea de arreglarla parecía una locura, pero los deseos de hacer eso y los planes que empecé a hacer para mudarme se mezclaron como en un impulso sagrado” (*Los topos*: 39).

La prosa es ágil y coloquial; atravesada por un verosímil de oralidad, podríamos decir.<sup>5</sup> En cuanto a lo narrado, se oscila entre un cierto realismo

---

<sup>5</sup> Mención especial, en cuanto al léxico, merece la prosa de *Barrefondo*: “como veinte cuerdas a pura pileta-papota, dan ganas de meterse en todas” (13); “hizo un poco de escándalo, pero como nadie le dio maní se aburríó y se quedó dormida ahí” (14); “El pibe sabía, y el Rey de Reyes nos organizaba; puré-puré; el bofetada debo ser yo” (20); “Entro al chalecito y... aro-aro-aro, está todo decantado y las mil radichetas que te voy a tirar, patroncito-no-vengas-más” (44); “La primera, naranjú. La segunda no” (45); “que limpiando piletas voy a llegar lejos, que... Y me ofrece buen lagarto, y encima al poco tiempo me pone un ayudante” (53); “y señala para donde el pasillo pega la vuelta; tuerce la muñeca para decir eso, que el pasillo pega la vuelta, tuerce bien la muñeca, este debe ser medio guri-guri [...] y yo me siento un tijera, filo y filo” (53-54); “él te cuenta que no, que el que se bajó con el barral y se lo partió en la cabeza a un perro fui yo. Todo sandalia. ¿Qué me voy a poner

y lo fantasioso, rayando en lo absurdo. Esta última afirmación merece algún tipo de desarrollo: hay una suerte de base realista que se observa en especial en los relatos de 76, en la novela *Barrefondo* y en las entradas de *Piletas* (un libro estructurado a modo de diario que registra a lo largo de casi tres años una gran variedad de anécdotas, impresiones y reflexiones de un piletero llamado como el autor), mientras que en otros textos, como veremos más adelante, se produce un deslizamiento hacia lo fantástico pero sin que nunca se desvanezca, ese aire de realismo, anidado en los detalles descriptivos, ya se trate de costumbres, cosas que hacen los personajes, las relaciones entre ellos, los paisajes (urbanos, barriales, rurales, etcétera, de los cuales sobresale el llamado conurbano bonaerense), el despliegue de subjetividades y, repetimos, las características coloquiales de su escritura. Eso no obsta, como dijimos, la presencia de todo un universo onírico, de sueños propiamente dichos o de fantasías diurnas y, en particular, el deslizamiento hacia lo delirante y/o absurdo.<sup>6</sup>

Los protagonistas fantasean, tienen pesadillas persecutorias y, en algunos casos, sueños compensatorios respecto de una realidad anodina o hasta hostil. Por detenernos en esta instancia en solo uno de los múltiples ejemplos, el cuento “Sueño con medusas”, que integra el volumen 76 y es una suerte de anticipo de lo que, en un desarrollo mayor, será la novela *Los topos*, cierra con el siguiente párrafo que citamos largamente:

Después sueño con cosas que todavía no pasaron pero que van a pasar, seguro. Romina es mesera en un restorán que da al mar y cuando llego en mi barco todos los comensales se asoman a ver. Me siento un héroe. Soy un héroe. Ella me tiende una mesa y me sirve algo fresco: debés estar cansado, mi navegante. Sí, fue un largo viaje. Después cenamos juntos y ella me cuenta todo lo que pasó como si fuera una gran aventura, habla de la suerte que tuvimos de volver a encontrarnos y de muchas otras cosas que como las dice en otros idiomas -ella en el sueño tiene don de lenguas, yo no- no entiendo pero que por cómo las dice son cosas buenas, seguro. Y mi hijo no está pero en alguna parte tiene que estar, claro, de un momento a otro se va a oír su llanto, sus primeras palabras, ta, ta, ta, ta. Y como el restorán está en venta pienso rápido y le vendo el submarino a la parejita de la mesa de al lado -nos vamos de luna de miel, dicen al unísono antes de hacerse a la mar-, 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. (80)

---

mal por esa rubia volquetera?” (58); “Pero sí, está mandioca” (60); “Dice que gracias a ellos, si los ayudo, voy a poder cuidar bien a Joan, a Gaby, que no voy a ser más el remolacha de ella, que la voy a pasar titán” (72); “Papá y mamá eran patineta, y ya no se hablaban” (93); “y esa división de pamelos inflados que si los apretás se te mean hasta el tobillo [...] Lo de los pamelos inflados es bien de acá, mi abuelo lo decía siempre” (103); “Es fácil, es pasar una o dos veces, esperar que el garita se vaya con el carrito de golf, que tarda mil años en hacer diez metros, saltar el paredón y firulai” (201), por brindar varios ejemplos en una muestra no exhaustiva.

<sup>6</sup> Incluso la incorporación de una suerte de ciencia ficción compensatoria que se brinda en el cuento “2073”, al cierre del libro 76, en la edición trabajada.

Pero el protagonista no sabe si Romina abortó o no, ni siquiera que sea seguro que ella haya quedado embarazada de él. Tal vez no haya estado esperando un niño nunca y todo haya sido para sacarle la plata para comprar un pasaje e irse a España.

Los sueños nocturnos y las fantasías diurnas, en ocasiones, se deslizan hacia lo fantástico. La novela *Las chanchas*, pongamos por caso, empieza así:

Es una tarde cualquiera en el Planeta Marte. Saco la basura. Dos bolsas grandes que pienso dejar en el tacho de hierro y alambre que tiene el vecino en su vereda. El que teníamos lo rompieron los marcianos, o los perros. Era de madera, hecho con unos tirantes que sobraron de la obra y unas tablas que los albañiles estaban a punto de tirar pero les pedí que las dejaran, para algo iban a servir, y las usé para el tacho. No duró mucho tiempo. Un par de años. La madera blanda, afuera, aguanta poco. / Estoy tranquilo. Las cotorras gritan desde los árboles de la plaza, donde también hay algunos marcianos trepados. Ellos se hacen los dormidos y cada tanto dan un manotazo veloz, atrapan una cotorra y se la comen. Ellas no escapan. Siguen ahí, gritando. Debe gustarles que se las coman. O estar quietas a la espera de ser comidas. Un juego macabro. (9)

Así, de entrada, en la primera oración, estamos en Marte. Un Marte que, desde el principio, pero en especial en la medida en que avanza la narración, es, a su vez, muy similar a cualquier población del gran Buenos Aires. Recordamos el comienzo de *La metamorfosis*, el célebre texto de Kafka: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto” (1970: 15). Decididamente, no es el Marte de la ciencia ficción: es, de algún modo, como el escarabajo en el que se transforma Samsa, una experimentación cuyo propósito es el de subrayar el sinsentido, la tragedia, lo absurdo de la vida, al menos de ciertas vidas, en determinados lugares, en algunos períodos históricos, al introducir en la realidad cotidiana una distorsión mediante tales situaciones fantásticas y generar, así, cierto distanciamiento.

A su vez, aun los textos más “realistas” pueden virar hacia zonas cuasi mágicas como las charlas que el piletero mantiene con el agua, los animales y hasta con algunos objetos, en *Piletas*. Esto se explica por el insistente desplazamiento hacia el fantaseo y, en ocasiones, lo delirante señalado arriba.

Ahora bien: ¿qué nos cuenta *Las chanchas* luego de tal comienzo? En esta novela nos encontramos con tres narradores: Andy, Mara y Romina, así, en ese orden. El relato de Andy es algo así como la columna vertebral de la narración, mientras que la entrada de Mara ofrece su propio punto de vista sobre la base de, en lo esencial, esos mismos hechos. A la vuelta de su práctica de hockey, Mara y Lara se sienten amenazadas; creen que corren peligro de ser secuestradas y se refugian en la casa de Andy quien se ofrece a ayudarlas. Los titubeos e indecisiones de Andy llevan las cosas a que las chicas terminen encerradas en un cuarto, acompañadas por el dudoso personaje que es Gordini y ocultas de la mirada de Romina. En el pueblo se organizarán marchas por la desaparición de las chicas con Romina,

paradójicamente, a la cabeza como una de sus más fervientes organizadoras. Gordini, Andy y las chicas terminarán ofreciendo espectáculos de magia, baile y karaoke y realizando una gira por la zona balnearia. Es decir que estamos en Marte pero pasan cosas, como las marchas de protesta y la conciencia respecto de los derechos humanos, que podrían situarse sin matices en la Argentina posdictatorial.

Esa verosimilitud (en los cuentos y algunas novelas abundan las menciones a los organismos de derechos humanos, el pago de indemnizaciones por desaparición, el desempeño de abogados y hasta antropólogos forenses, etcétera) está atravesada por otra de las características de la escritura de Bruzzone: la ironía. En “Sueño con medusas” y (con ligeras variantes, en *Los topos*) el narrador, hijo de desaparecidos, comienza a ir a las reuniones de HIJOS<sup>7</sup>, un poco a desganas, instado por su novia Romina:

Pero también las cosas fueron cambiando. Por ejemplo, mi relación con Ludo, que al igual que Romina tampoco tenía padres desaparecidos pero sí una tía segunda con cuya cara había mandado a estampar una remera. Las primeras veces que la vi, siempre llena de fe revolucionaria, me causaba gracia imaginarlas, a ella y a Romina, como líderes de nuevas organizaciones. -SOBRINOS, NUERAS, no sé- en las que todos usaban esas remeras estampadas con desaparecidos que de tan lejanos parecían estrellas de rock. (73)

Otro ejemplo, tomado esta vez de *Las chanchas*:

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 de hockey, porque se pone a pensar en voz alta cómo la prensa intentaría profundizar la relación de ese deporte con los sectores de riesgo de 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 los palos”. (46)

Brindamos un último ejemplo, de *Campo de Mayo*:

Porque la idea de vender pedacitos de la ESMA (acá podría pensar Tierra, si lo supiera, en cómo se venden los pedazos del Muro de Berlín, en la explotación que se hace de Auschwitz y de otros famosos campos de concentración) no sabe si podría llevarse a la práctica. ¿Cómo conseguir un permiso para picar las paredes de la ESMA? (97).

La deriva de los personajes provoca asociar, en la mayoría de los casos, con los procesos de empeoramiento de los que hablaba Claude Bremond

---

<sup>7</sup> La agrupación Hijos por la Identidad y la Justicia Contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S) fue creada con alcance nacional en octubre de 1995 y desde sus primeros tiempos se propuso intervenir activamente en el llamado trabajo de memoria.

(1970), al menos desde el punto de vista de lo material y la practicidad en general: malgastan la plata de las indemnizaciones, pierden su trabajo, a veces sus viviendas y así siguiendo (en *Barrefondo*, el piletero es llevado a una historia de delitos al entregar las casas de sus clientes a una banda de ladrones). Lejos estamos de narraciones teñidas de cierta épica o heroicidad.

La degradación social sufrida principalmente por los crímenes de la Dictadura va acompañada por la degradación del medio ambiente, del paisaje: “El agua en ese tiempo era cristalina, y unos kilómetros río arriba estaba el club Regatas que ahora es de rugby y de hockey, pero antes era de remo, porque en el río se podía remar” (*Barrefondo*: 83), recuerda Tavito. En *Campo de Mayo* se nos describe cómo el “río Reconquista [que] supo ser lugar de esparcimiento” (22) es ahora un río “negro y manso [cuyo] color se debe a la contaminación” (21); se menciona varias veces las tierras cedidas a la CEAMSE “para que allí se lleve adelante el relleno sanitario más grande de todo el país, al que van a parar diariamente 700 toneladas de basura de la ciudad de Buenos Aires y buena parte del conurbano bonaerense (colinas, montañas)” (41) y la planta de tratamiento de efluentes:

En esa planta, además de desagotarse la cloaca de Campo de Mayo, desagotan su carga todos los camiones atmosféricos de la zona, que llegan cada día hasta ahí para deshacerse de los pozos ciegos que recolectan por todo el vasto territorio que rodea a Campo de Mayo. / Fleje conoce el tema de los atmosféricos [...] El chofer del camión [...] le dijo cuántos camiones desagotan por día en Campo de Mayo. Fleje sacó algunas cuentas. Con todos los pozos ciegos que llevan hasta ahí los camiones atmosféricos se podría llenar, en un año, un canal de cinco metros de ancho por dos metros de profundidad por 400 kilómetros de ancho. / - Un viaje a Mar del Plata por año- bromeó Fleje. / Hasta la mierda se va de vacaciones una vez al año- bromeó el chofer. (56-57)

Zonas de insistente poética del deterioro (social, de las relaciones afectivas, de los recuerdos, del paisaje, etcétera) atraviesan e impregnan estos textos.

Su primera novela, *Los topos*, nos muestra un mundo abandonado de lógicas y certezas. Hay, sí, una cronología, es decir, una sucesión de los hechos, sostenida por lo aleatorio, sin causas ni sentido. El protagonista, un hijo de desaparecidos, pasará de tener una casa a perderla, de ser pastelero a desempleado o albañil, de vivir en la ciudad de Buenos Aires a hacerlo en Bariloche, de ser el novio de Romina a ser el amante del alemán que le paga sus prótesis mamarias y todo ello como natural, es decir, sin idea de destino ni demasiadas sorpresas, por más sorprendente que nos parezca la sucesión de tales hechos. De este modo, la novela, a su vez, resulta difícil de encasillar en un clima genérico: hay sentimientos, crímenes (estatales y corrientes), misterios y viajes, pero no podríamos decir en ningún caso que estamos frente a una novela policial, ni de denuncia social o exclusivamente de amor. En este universo, las cosas no sólo no son lo que parecen sino que, en más de un caso, no sabremos qué son en absoluto. Tomemos el caso de Mayra, el travesti: ¿es un informante de la policía como parte de una red que

persigue homosexuales?, ¿forma parte de un grupo comando que identifica represores de la época de la última dictadura argentina para ajusticiarlos?, ¿es el medio hermano del protagonista, nacido en cautiverio? Cada uno de estos caminos se nos presenta como probable. Nuevamente, no hay certezas ni destinos ciertos. Sí hay afectos, sentimientos, que devienen en el único refugio de lo real, independientemente de cuán efímeros o confusos sean.

*Los topos* representa, sin dudas, un nuevo giro respecto de las novelas que nos ponen en contacto con el trauma de la Dictadura; esta vez desde las vivencias de un hijo de desaparecidos y escrita por uno de ellos (hecho que no desdeñamos por más que Bruzzone no quiera ser identificado como tal y defienda la autonomía de su arte). Si las novelas de Martín Kohan nos alejaban de la catarsis y el rápido alivio con sus distanciamientos, *Los topos* abandona toda huella iluminista, toda explicación, para sumergirnos en un mundo en el que no hay garantías respecto de los buenos ni de los malos (recordemos, por ejemplo, que son los albañiles los que lo despojan de su última vivienda), un mundo en el que toda la paranoia posible nunca es suficiente y, al mismo tiempo, a veces equivocada, en el que, reiteramos, los afectos (aun los que fracasan) son la única tabla de la que asirnos en este mar antrópico.<sup>8</sup>

## **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio (2001). *Infancia e historia*, Bs. As.: Adriana Hidalgo.
- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Bs. As.: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Bs. As.: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Villa María: Edivim.
- Assmann, Jan (2007). "¿Qué es la memoria cultural?", *Confines*, 21: 197-216.
- Benjamin, Walter (1982). "Tesis de filosofía de la historia", en *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus.
- Bolte, Rike (2018). "Glifos y superficies para una escritura de la ausencia", Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi, Mariana Eva Pérez (compiladoras) *El pasado inasequible*, Bs. As., Eudeba, 163-183.
- Blejmar, Jordana (2018). "El pasado extrañado en *Las chanchas* de Félix Bruzzone", Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi, Mariana Eva Pérez (compiladoras) *El pasado inasequible*, Bs. As., Eudeba, 203-220.

---

<sup>8</sup> Como explica Arfuch, a propósito del giro afectivo, se observa "la primacía de afectos y emociones en hábitos y comportamientos, en desmedro de lo discursivo, lo cognitivo y lo argumental" (Arfuch 2018: 9). Se privilegia lo afectivo por encima de causas y sentidos: "el afecto aparece como previo a intenciones, razones, significados y creencias. [...] Fuerzas e intensidades que influyen en nuestros pensamientos y juicios pero separados de ellos. Afecto como diferente de la cognición –que sólo sobrevendría *después*, en un escaso margen temporal" (Arfuch, 2018: 22). (Cursiva en el original).

- Bremond, Claude (1970). "La lógica de los posibles narrativos", en *VVAA Análisis estructural del relato*, Bs. As.: Tiempo contemporáneo, 87-109.
- Bruzzone, Félix (2008). *Los topos*, Bs. As.: Mondadori.
- Bruzzone, Félix (2010). *Barrefondo*, Bs. As.: Mondadori.
- Bruzzone, Félix (2014). *Las chanchas*, Bs. As.: Random House.
- Bruzzone, Félix (2015) [2008]. *76. Un clásico + dos nuevos cuentos*, Bs. As.: momofukulibros.
- Bruzzone, Félix (2017). *Piletas*, Bs. As.: Excursiones.
- Bruzzone, Félix (2019). *Campo de Mayo*, Bs. As.: Random House.
- Certeau, Michel de (1995). *Historia y psicoanálisis*, D. F.: Univ. Iberoamericana.
- Derrida, Jacques (1995). *Espectros de Marx*, Madrid: Trotta.
- Didi-Huberman, Georges (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bs. As.: Manantial.
- Freud, Sigmund (1978). "Estudios sobre la histeria", en *Obras completas*, volumen II, Buenos Aires/Madrid: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1979). "El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen", en *Obras completas*, volumen IX, Bs. As./Madrid: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1980). "Totem y tabú", en *Obras completas*, vol. XIII, Bs. As.: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1979). "Trabajos sobre metapsicología y otras obras", en *Obras completas*, volumen XIV, Bs. As.: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1979). "Más allá del principio del placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras", en *Obras completas*, vol. XVIII, Bs. As.: Amorrortu.
- Gramuglio, María Teresa (2002). "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar", *Punto de Vista*, 74: 9-14.
- Jelin, Elizabeth (2000). "Memorias en conflicto", *Puentes*, 1: 6-13.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*, Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Jelin, Elizabeth (2010). *Pan y afectos. La transformación de las familias*, Bs. As.: FCE.
- Kafka, Franz (1970). *La metamorfosis*, Bs. As.: Losada.
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*, Bs. As.: N. Visión.
- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Bs. As.: Paidós.
- Mandolessi, Silvana (2018). "El tiempo de los espectros", Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi, Mariana Eva Pérez (compiladoras) *El pasado inasequible*, Bs. As., Eudeba, 49-69.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*, Bs. As.: Paidós.
- Vezzetti, Hugo (1994). "La memoria y los muertos", *Punto de Vista*, 49: 1-4.
- Vezzetti, Hugo (2000). "Representaciones de los campos de concentración en la Argentina", *Punto de Vista*, 68: 13-17.
- Vezzetti, Hugo (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria*, Bs. As.: Siglo XXI.
- White, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós.
- Yerushalmi, Yosef, Nicole Loraux, y otros (1998). *Usos del olvido*, Bs. As.: N. Visión.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*