



Fit, Rocío Celeste. "Una máquina de correr para (no) repetir la historia. Lecturas de Campo de Mayo de Félix Bruzzone".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2024, vol. 13, n° 30, pp. 139-150.

Una máquina de correr para (no) repetir la historia. Lecturas sobre *Campo de Mayo* de Félix Bruzzone

A Running Machine to (Not) Repeat History. Readings on *Campo de Mayo* by Félix Bruzzone

Rocío Celeste Fit¹

ORCID: 0009-0004-7016-4358

Recibido: 14/08/2023 || Aprobado: 14/11/2023 || Publicado: 26/03/2024
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/xkkqvoykm>

Resumen

Este artículo aborda *Campo de Mayo*, de Félix Bruzzone, desde la hipótesis de que se trata de una obra que responde novedosamente a la pregunta por cómo volver a narrar la memoria del pasado reciente a partir del despliegue de un dispositivo narrativo que extrema su estética de la deriva. En primer lugar, señalamos que, en sus reminiscencias con su formato performático, la novela afirma operaciones de desplazamiento de una narración a la carrera que se articula entre las fuerzas de la búsqueda y de la huida, en un movimiento en espiral que imprime la potencia de la diferencia en la repetición. Desde la noción de "máquina" de Gilles Deleuze, proponemos pensar cómo funciona este dispositivo y qué conexiones produce entre el pasado y el presente. Asimismo, analizamos las operaciones de temporalización y de espacialización que se despliegan en la narración, así como las formas de comunidad (Nancy) que se hacen visibles en *Campo de Mayo*. Por último, indagamos en las vinculaciones que presenta esta configuración de lo real con la preeminencia de la materialidad acuática (Bachelard) en la obra bruzzoniana, de un modo que reafirma la

Abstract

This article explores Félix Bruzzone's "Campo de Mayo", suggesting that it is a work that innovatively responds to the question of how to narrate the memory of the recent past by deploying a narrative device that pushes the boundaries of its drifting aesthetics. Firstly, we note that, in its reminiscences with its performative format, the novel asserts operations of displacing a narrative on the run that unfolds between the forces of searching and fleeing, in a spiral movement that imparts the power of difference in repetition. Drawing from Gilles Deleuze's notion of a "machine," we propose contemplating how this device operates and the connections it forges between the past and the present. Additionally, we analyze the operations of temporalization and spatialization deployed in the narration, as well as the forms of community (Nancy) that become visible in *Campo de Mayo*. Finally, we delve into the connections presented by this configuration of reality with the prominence of aquatic materiality (Bachelard) in Bruzzone's work, in a way that reaffirms the conception of life as a flow

¹ Profesora y Licenciada en Letras, Especialista en Cultura Letrada por la Universidad Nacional del Comahue, en donde trabaja como ayudante de las cátedras Literatura Argentina I y II. Miembro del Instituto Patagónico de Estudios en Humanidades y Ciencias Sociales (IPEHCS) y del Centro de Estudios Críticos e Históricos de Literatura Argentina (ECEHLA). Doctoranda en Letras con orientación en Estudios Literarios en la Universidad Nacional del Sur. Contacto: rociofit@gmail.com



concepción de la vida como un flujo que se transforma en una repetición cíclica e incesante.

transforming into a cyclical and incessant repetition.

Palabras clave

Literatura; memoria; hijos de desaparecidos; correr; agua.

Keywords

Literature; memory; children of the disappeared; running; water.

Palabras liminares

Hace cuatro décadas que la pregunta por cómo narrar el horror de la dictadura militar y sus persistencias en el presente recorre las discusiones de la literatura y de la crítica argentina. En este sentido, nuestra literatura contemporánea se encuentra “en aflicción”, como señaló Jorge Monteleone en referencia a la resistencia a suturar el duelo que persiste en los múltiples condicionamientos económicos y sociales a los que quedó limitada la vida en democracia. En términos generales, en los estudios en torno a la literatura posdictatorial, hay cierto consenso en la afirmación de que durante los ochenta predominó una escritura del silencio o del desplazamiento, caracterizada por procedimientos oblicuos, fragmentarios, alegóricos o elípticos,² mientras que el retorno democrático abrió la puerta a un sinfín de narrativas testimoniales en las que las voces de las víctimas comenzaron a describir en un primer plano los secuestros y la tortura (Gramuglio; Vezzetti; Sarlo “La novela después de la historia...”).³ Un nuevo corte en los discursos posdictatoriales se percibe a mediados de los noventa, cuando a la voces de las víctimas se le suman otras que irrumpen en la escena pública, como las de los victimarios y las de los “argentinos ordinarios” (Dalmaroni).⁴ En los inicios del siglo XXI, son los hijos e hijas de militantes desaparecidos o perseguidos quienes toman el protagonismo de la palabra para narrar no ya la historia de sus padres sino el trauma propio desde modalidades que tienden a tensionar los modos socialmente acordados para configurar la memoria personal y colectiva en torno al terrorismo de Estado.

Entre un considerable número de obras publicadas en los últimos años que adoptan este punto de vista autoficcional de los hijos e hijas de desaparecidos,⁵ la narrativa de Félix Bruzzone tiene una relevancia pionera y central. Desde sus primeros libros, *76* (2007) y *Los topos* (2008), la lógica errante y la potencia inventiva de la autoficción están en el centro de una escritura que busca las zonas de contacto entre la experiencia referencial y la experimentación ficcional. Hasta el momento, el autor ha tramado una suerte de sistema en el que todos sus relatos pueden leerse desde el género de la autoficción o de la posmemoria. Ese es, en efecto, el marco

² Entre las novelas representativas de esta estética podemos mencionar *El vuelo del tigre* (Moyano 1980), *Respiración artificial* (Piglia 1980) o *Nadie, nada, nunca* (Saer 1980).

³ En particular, la investigación que se llevó adelante desde las instituciones recientemente recuperadas –en la que resulta crucial el Juicio a las Juntas y el informe de la CONADEP, *Nunca más* (1985) – permitió establecer un sentido general del accionar del terrorismo de Estado, en una dimensión jurídica y política a la vez que simbólica, e impedir que lo acontecido sea explicado desde la lógica de la guerra. Entre las obras literarias, resultan ejemplares de este período el poemario de Juan Gelman *La junta luz: oratorio a las Madres de Plaza de Mayo* (1985) y la novela de Miguel Bonasso *Recuerdo de la muerte* (1984).

⁴ Novelas como *Villa* (Gusmán 1995), *Dos veces junio* (Kohan 2002) o *Ni muerto has perdido tu nombre* (Gusmán 2002) buscan un tono cuasi neutro que no se permite embellecer el horror y, a la vez, se aleja de la moral prefijada, en una búsqueda por recuperar la tensión entre la palabra bella y la palabra justa.

⁵ Excede a la extensión de este artículo el desarrollo del contexto que posibilita la emergencia de estas recientes escrituras, así como las discusiones en torno a la problemática denominación de “literatura de hijos”. Recomendamos ver los trabajos de Leonor Arfuch, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política* (2018); Jordana Blejmar (comp.) *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (2018); y Teresa Basile, *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019); entre otros.

privilegiado con el que la crítica ha abordado su lectura (Cobas Carral, Logie, Blejmar, Rosano, Peller). *Los topos* ha recibido, en particular, el mérito de expandir el escenario de lo decible y lo escribible en las literaturas de la memoria no solamente porque se permite decir lo políticamente incorrecto acerca de las víctimas del terrorismo de Estado en Argentina (Sarlo “Condición de búsqueda...”) sino, principalmente, porque encuentra el modo de narrar las continuidades de la violencia de los regímenes opresivos en la sociedad actual, la insistencia y la dispersión del microfascismo en la vida cotidiana (Bernini). Por su parte, Julio Premat encuentra en el modelo narrativo de Bruzzone una herencia de la irreverencia vanguardista que se inscribe oblicuamente en el contracanon Puig-Copi-Lamborghini-Aira. Desde una figura de autor que se propone por fuera del núcleo institucional de la literatura, Bruzzone afirma una dimensión literaria propia, portadora de un “vitalismo narrativo” (222) y de una posición lúdica que, desde múltiples combinatorias, hace avanzar el relato irremediamente hacia adelante.

En este artículo, proponemos que, en su última novela, *Campo de Mayo*, Bruzzone responde novedosamente a la pregunta por cómo volver a narrar la memoria del pasado reciente a partir del despliegue de un dispositivo narrativo que extrema su estética de la deriva. En primer lugar, señalamos que, en sus reminiscencias con su formato performático, la novela afirma operaciones de desplazamiento de una narración a la carrera que se articula entre las fuerzas de la búsqueda y de la huida, en un movimiento en espiral que imprime la potencia de la diferencia en la repetición. Desde la noción de “máquina” de Gilles Deleuze, proponemos pensar cómo funciona este dispositivo y qué conexiones produce entre el pasado y el presente. Asimismo, analizamos las operaciones de temporalización y de espacialización que se despliegan en la narración, así como las formas de comunidad (Nancy) que se hacen visibles en *Campo de Mayo*. Por último, indagamos en las vinculaciones que presenta esta configuración de lo real con la preeminencia de la materialidad acuática (Bachelard) en la obra bruzzoniana, de un modo que reafirma la concepción de la vida como un flujo que se transforma en una repetición cíclica e incesante.

Una máquina de correr

Campo de Mayo es una obra múltiple. Fue inaugurada como conferencia performática en 2013 para el ciclo “Mis documentos” de Lola Arias y continuó presentándose en distintos escenarios bajo la dirección de Mariana Mazover. En 2019 fue publicada como novela y en 2022 la trama fue llevada al cine por Jonathan Perel bajo el título *Camuflaje*. El proceso creativo de esta obra poligenérica tiene su origen, a su vez, en un trabajo de investigación que Bruzzone emprendió cuando, poco tiempo después de mudarse en las inmediaciones de Campo de Mayo, le confirmaron que su madre había sido vista por última vez en el Centro Clandestino de Detención ubicado en esa guarnición militar, la más grande del país. En un artículo, el autor cuenta que en ese entonces comenzó a correr alrededor de Campo de Mayo y a hablar con los vecinos sobre su relación, su historia y sus expectativas sobre el lugar: “En medio de toda esa corrida e investigación, surgió la historia de un corredor (uno parecido a mí, pero que era otro) que se quedaba corriendo alrededor de Campo de Mayo como empujado por una ley gravitatoria. Como si Campo de Mayo fuera un imán y él tuviera que correr sin detenerse para no ser chupado” (Bruzzone “Campo de Mayo: Cuando la mejor forma...” s/p). En la imagen del sujeto que corre sobre un campo magnético, Bruzzone concentra su poética. Las fuerzas centrípetas de la búsqueda, del referente, del pasado, y las fuerzas centrífugas de la huida, de la invención, del presente, que venía desarrollando desde *Los topos*, se extreman en la propuesta estética de esta última obra.

En la performance, la escena inicial nos presenta a Bruzzone al costado de una mesa relatando la secuencia de la compra de la casa. Al tiempo que detrás suyo se proyecta una serie

fotográfica, el autor avanza en una minuciosa descripción del predio, de sus usos actuales, sus actividades y sus instalaciones; a continuación, deriva a las entrevistas que les realizó a los vecinos y, por último, se vuelve sobre los clubes de rugby que entrenan allí. En el tramo final, Bruzzone nos lee un avance de la novela que está escribiendo acerca de un corredor que se obsesiona con dar vueltas alrededor de Campo de Mayo, mientras un segundo actor lo representa corriendo alrededor de la sala.

Aunque en este trabajo nos centramos en una lectura de la novela antes que de la conferencia performática,⁶ nos interesa señalar ciertas reminiscencias de la puesta en escena como la simultaneidad, los desvíos, la respiración rítmica y la repetición insistente de la acción.⁷ Desde nuestra lectura, la novela funciona no tanto como una continuación de la performance sino, precisamente, como su infinita repetición. Desde el inicio, el texto exhibe su funcionamiento: “La anécdota es curiosa y, una vez contada, solo queda repetirla en cualquier orden. A Fleje, que desde hace un tiempo se convirtió en corredor, le gustaría que ese orden fuera el que arma su carrera al correr” (Bruzzone, *Campo* 13). En el plano de la trama, la anécdota en cuestión podría resumirse en un hombre que corre alrededor del sitio en donde desapareció su madre. Se trata de una anécdota, se nos advierte, para nada novedosa: ya fue contada en muchas oportunidades, en la presentación performática, o bien, en términos más generales, en tantos otros relatos sobre desaparecidos. La preocupación al borde de la obsesión estará en *cómo* repetir la historia. Por un lado, el relato asume una posición respecto al problema que enfrentan las novelas en torno a la memoria en el nuevo siglo, que ya no es la pregunta de los ochenta sobre *cómo narrar* sino *cómo volver a narrar* sobre lo ya narrado, cómo escribir otra novela de la dictadura, cómo repetir la historia.

Aun involuntariamente, la estética bruizoniana está permeada por la potencia narrativa de la literatura de César Aira,⁸ en su método de la “huida hacia adelante” y en la afirmación de la invención como modo de salir del imperativo fragmentario y de la estética negativa que dominaban el sistema literario hacia los 80.⁹ Ahora bien, si Bruzzone sigue la propuesta de la

⁶ Para el análisis crítico de la versión performática, véase los trabajos de Keizman, Kamenszain y Peller. En la figura del Corredor que repite su vuelta, buscando inofensivamente a su madre, circulando por caminos fallidos o inciertos, Kamenszain lee el movimiento del *ritornelo* deleuziano que le permite apropiarse de un territorio para volver a darle otro uso, una y otra vez, y dejar su propia marca. En ese ritmo subjetivo que se sobrepone al caos que repite su vuelta –nunca igual a la primera– la búsqueda se direcciona permanentemente hacia adelante. La repetición –bajo la forma del juego, de la obsesión, de la parodia– es, en la lectura de Peller, un modo de seguir buscando y no dejar de buscar, y al mismo tiempo de elaborar el trabajo de duelo. La crítica sostiene, además, la idea de que la puesta en escena que supone la performance, la conexión con los otros, el poner el cuerpo, tiene un poder reparatorio en el sentido en que Bruzzone piensa la actividad conmemorativa de colocación de baldosas; es en la acción colectiva y en el tiempo afectivo que lleva construir la baldosa en donde su madre se hace presente.

⁷ Federico Catoni en “Carreras de la memoria: corporalidad, dinamismo y performatividad en *Campo de Mayo* de Félix Bruzzone” trabaja la imagen textual del cuerpo en movimiento para dar cuenta de las relaciones entre la novela y la performance.

⁸ En la entrevista realizada para *Los inrockuptibles*, Bruzzone marca su distancia con la literatura de César Aira: “Suele proponerse a Aira como escritor faro de cualquier texto que tenga un poco de su olor. Los 90 pasaron hace más de diez años. A Aira nunca lo vi muy cercano. Tampoco lo leo. Nunca terminé una novela suya” (Caamaño s/p).

⁹ Aquí seguimos la tesis de Sandra Contreras que propone que la obra de César Aira produce una “vuelta al relato” en la narrativa argentina contemporánea después de la fragmentación y la discontinuidad de las experimentaciones vanguardistas en los años 60 y 70 y también después de los modos cifrados que propusieron las novelas canónicas de Juan José Saer y Ricardo Piglia en los 80, bajo la “estética de la negatividad” (4-5). Para la crítica, Aira postula una nueva poética de vanguardia que consiste poner el foco en el “proceso puro de invención” (9) antes que la búsqueda de un producto, y de este modo revitalizar la práctica artística, asegurar una “forma de supervivencia” (10) de procedimientos para seguir escribiendo. La pregunta por cómo seguir escribiendo hoy relanza un impulso vanguardista: ¿cómo volver a empezar? Contreras propone que la forma del relato de Aira transforma la negatividad en afirmación a partir de dos movimientos principales: el impulso del relato hacia adelante,

potencia inventiva de la “vuelta al relato” de Aira, inscribe al mismo tiempo el sello singular de su estética: sus personajes huyen, trazan líneas de fuga, pero la suya no es una libre fuga hacia adelante sino una fuga en espiral alrededor de un centro del que no parece posible escapar. Desde *Los topos*, ya evocaba la “forma de espiral o de cinta de Moebius” (124), de aquello que a lo que siempre se vuelve. Su centro gravitatorio es el de la vida atravesada por la experiencia de la violencia dictatorial y aquí reside su principal diferencia con Aira. El trauma y su irreductible insistencia lleva a que los mismos temas –la desaparición, la orfandad, la búsqueda, el reencuentro– se recorran una y otra vez. Sin embargo, la repetición no implica una reproducción; en la repetición opera siempre una diferencia y es en la diferencia, que solo es posible a partir de la repetición, en donde acontece la novedad, el movimiento y el ritmo. Como explican Giorgi y Rodríguez: “lo que en la vida se repite incesante no es lo nuevo, sino lo otro: el poder diferenciante de una vida perpetuamente diferente. Así, a través de la repetición, surge lo nuevo: lo nuevo como repetición de lo otro que retoma y lanza el impulso creativo anterior” (22). El correr incesante y repetitivo no solo desplaza, como veremos, al narrador en el espacio y en el tiempo, sino que desplaza permanentemente un sentido al cual nunca se llega.

Asimismo, que el orden del relato sea el que *arma su carrera al correr* afirma una estética de la contingencia en la que no hay un camino previsto, no hay un plan predeterminado: el corredor toma decisiones a la carrera, en la medida en que acontecen encuentros con vecinos, soldados, animales o inclemencias –una torcedura, un río que cierra el camino– que lo detienen, lo aceleran o lo desvían. En *La invención de lo cotidiano* Michel de Certeau propuso que son los sujetos los que crean el espacio tanto con su forma de andar como con el relato que configuran. En este sentido, es posible pensar en una “retórica del andar” que homologa el modo de trasladarse con el modo de escritura, con los desplazamientos que eligen, las desviaciones, los rodeos, las elecciones de sus trayectos. *Campo de Mayo* propone precisamente esa concordancia: narrar en el ritmo de quien corre sin una dirección determinada. Así, la perspectiva de un narrador en tercera persona, al estilo de un cronista o de un relator que sigue de cerca a su deportista en un presente progresivo, logra que los lectores mantengamos el ritmo de su personaje, que nos conduce por una trayectoria moldeada por fuerzas de distintas velocidades. Cuando Fleje corre, los hechos se precipitan; cuando Fleje descansa, el narrador se detiene en descripciones o en secuencias pasadas; cuando Fleje da vueltas, el relato incurre en repeticiones. El movimiento acelerado que implica correr, el esfuerzo del pulso y de la respiración del sujeto alteran el desplazamiento que, como señala Keizman, ya no es el del *flâneur* que se pasea, sino un movimiento veloz que propone una política del cuerpo que se agita junto con su percepción de lo real.

En una de las versiones del formato performático, Bruzzone-actor corre en una cinta o máquina de correr que, en la novela, permanece en la forma de dispositivo narrativo, como una “máquina” que produce relaciones con una multiplicidad de flujos, en la terminología de Deleuze y Guattari. Para los filósofos, la noción de máquina está vinculada a las producciones de agenciamientos, es decir, de conexiones entre componentes heterogéneos que son a su vez la base de lo real. No hay objetos, sujetos, o formas pre-existentes: todo resulta de las conexiones maquinicas que acontecen, de los flujos que permiten o de los que obturan. En *Mil mesetas*, explicitan que “las máquinas siempre son llaves singulares que abren o cierran un agenciamiento, un territorio” (432).

En la novela, el protagonista corre por Campo de Mayo para buscar a la madre en el mismo sitio en donde ella no pudo correr. Así, la máquina de correr se conecta con la máquina de búsqueda-madre –imposible a la vez que inevitable– la cual a su vez se acopla a otras búsquedas, como la persecución de un helicóptero militar. En cada vuelta del relato, la

indisoluble a la velocidad de aceleración de los hechos, y el pasaje o salto que precipita el final en un giro de la perspectiva, y da lugar a una narración completamente nueva.

repetición puede tomar otra deriva: Fleje corre por correr, corre para liberar esa pulsión de movimiento, corre por deporte: “Es una fuerza nueva la que nace de cada golpe, el cuerpo se fortalece, se fortalece el alma, y la única meta no es llegar, sino correr” (65). El deporte-correr es también “el deporte madre de todos los deportes” en el que se interesa después de leer el best-seller *Nacidos para correr* de Christopher MacDougall, un libro sobre la moda a la que aspiran miles de ultramaratonistas. El narrador explica “en medio de las mayores crisis del siglo XXI, a la gente se le dio por correr. Una forma de huirle a los problemas” (72). En tal caso, en la máquina correr-huir “correr se vuelve sinónimo de temor. Temor a ser comido, básicamente” (72). Se corre para no dejarse atrapar por la crisis, se corre por hambre y Fleje también corre para escapar de los soldados que lo persiguen por estar de incógnito en una zona militar. En paralelo, el sacrificio de entrenarse para correr descalzo ultramaratonas lleva a Fleje a pensar en las aberraciones de un ex sargento narradas en *Campo Santo*, otro libro de su biblioteca:

Fleje se pregunta si acaso no son lo mismo (o al menos si no son cosas significativamente similares) las torturas y vejaciones que sufrieron todos esos hombres, mujeres y niños en los campos de exterminio (alrededor de 5.000 personas, de las cuales los sobrevivientes pueden contarse bien, porque son pocos) que el martirio al que él mismo se somete, en el mismo lugar, ahora que corre sin detenerse (35).

Las lecturas del protagonista integran una biblioteca de amplia circulación en el mercado, consumos rápidos de la cultura neoliberal, que intervienen en su modo de actuar y en su modo de relacionar ideas de campos disciplinares distantes. No es casual la mención de la presencia de dos libros conjuntos en la biblioteca del corredor: *Piensa lo bueno y se te dará*, de Dani Mendez, y *Einstein para principiantes*. Tal como habrá aprendido del célebre físico sobre la teoría de la relatividad de la distancia y del tiempo (a partir del ejemplo de un hombre corriendo sobre un tren), Fleje especula que, si corre dentro del tren en movimiento podría acelerar el espacio, retrasar el tiempo y llegar a su casa en un momento en que su mujer todavía no esté embarazada de otro hombre. Es decir, imagina una alteración del espacio-tiempo para abrir portales adicionales y salvar a su familia. Pero el plan fracasa: la única posibilidad, parece constatar, consiste en correr hacia adelante. La ficción marca su límite en la dimensión irrecuperable del tiempo vivido y, en cambio, propone extender la narración sobre la experiencia del movimiento en un espacio que guarda múltiples temporalidades.

El relato avanza recursivamente a partir de máquinas que se acoplan a otras, producen novedosas relaciones en las que coinciden coordenadas del pasado reciente y del presente. Entre estas líneas de encuentro o agenciamientos se configuran las posibilidades de lo real, se conectan y se superponen sin contradecirse ni requerir nexos de causa consecuencia: correr-Campo de Mayo-búsqueda-madre-deporte-moda-huida-descalzo-sacrificio-torturas. Correr alrededor de Campo de Mayo entrecruza y mezcla líneas que, por un lado, no se llegan a *territorializar* porque apenas encontramos para qué corre Fleje, hacia dónde se dirige, el dispositivo desplaza su sentido: incluso, se nos advierte, “es probable que Fleje, en todo este tiempo, no se haya acercado nunca a Campo de Mayo y que solo esté dando vueltas a esa plaza” (33). En esta combinatoria de derivas actuales y virtuales, todas dispuestas en un mismo plano de realidad, la máquina de correr de Bruzzone logra concentrar la potencia de la simultaneidad y la multidireccionalidad propia de la *performance*, en un sistema lineal y sucesivo, como es la escritura.

Entre el espacio, el tiempo y la comunidad

Desde este dispositivo de características performáticas y, principalmente, performativas —en el sentido de “hacer cosas con palabras” que propuso Austin, esto es, de la capacidad del lenguaje

de realizar acciones y de producir, mediante prácticas reiterativas, los efectos que nombra (Butler)– Bruzzone produce operaciones de espacialización y de temporalización que discuten los habituales regímenes de lo visible y lo invisible. Como ya señalamos, Fleje corre alrededor de Campo de Mayo, rodea su circunferencia, bordea sus márgenes, pero también los cruza, entra y sale explorando y creando las posibilidades de esa guarnición de dimensiones desmesuradas. La narración no describe ni representa un espacio en la escritura, sino que fabrica el espacio en tanto lo atraviesa y lo configura como un “lugar practicado” (de Certeau), atravesado por un despliegue de movimientos, de velocidades y direcciones.

La avenida San Martín, las vías del tren, el Río Reconquista son fronteras de un espacio visible-invisible, público-privado, abierto-cerrado, de un *campo abierto* al que se puede entrar sin dificultad, aunque su entrada esté limitada para los ciudadanos civiles. Campo de Mayo se vuelve el umbral de una dimensión imprecisa, que la novela busca recorrer y eventualmente cruzar para exhibir lo que está a la vista pero nadie mira. Por ejemplo, en el lugar funciona uno de los depósitos principales de la basura sanitaria de la CEAMSE,¹⁰ un club de entrenamiento de *rugbiers*, una escuela de equitación, un polígono de tiro, entre otras instalaciones.

Esta variedad de usos y de “actividades inesperadas” (17) se descubre a la carrera al tiempo que Fleje se encuentra con vecinos que también están, por distintos motivos, *de incógnito* en el lugar: José 1, un jardinero jubilado que quiere salvar palos borrachos transplantándolos en Campo de Mayo, en donde hizo el servicio militar; José 2, un biólogo dedicado al paleoarte con el proyecto de crear un parque nacional o una reserva que se frustra por la ocupación de las tierras para la basura sanitaria de la CEAMSE;¹¹ Sami, una joven cajera de supermercados, con un pasado incierto, obsesionada con vengarse de los militares, amiga de Tierra, un muchacho de los suburbios, vendedor ambulante que, para cambiar de vida y progresar, comercializa tierra de Campo de Mayo en tubitos de ensayo con una etiqueta que versa “30000 compañeros desaparecidos presentes, ahora y siempre”; el principal, que cava pozos para organizar una futura resistencia. Así, el relato expande y tensiona un entramado dialógico sobre la coexistencia de actividades clandestinas alrededor de Campo de Mayo, que se conectan tangencialmente tanto con su historia de tortura y exterminio como con un presente de emprendimientos al margen de la legalidad, propios de un sistema neoliberal que modula subjetividades, tácticas y formas de hacer, sentir y pensar que se despliegan en las expresiones cotidianas de la maquinaria social. Ahora bien, se trata menos del descubrimiento de proyectos comunitarios y populares organizados, como los que estudia Gago,¹² que de la presencia de una “comunidad desobrada” en los términos en los que piensa Nancy, un acontecimiento que sucede entre cuerpos anónimos y comunes, que no hacen obra, sino que están todo el tiempo en

¹⁰ La CEAMSE (Coordinación Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado) es una empresa pública creada para realizar la gestión integral de los residuos sólidos urbanos del AMBA. “Correr por ahí es como buscar a su madre entre la basura” (48), leemos en *Campo de Mayo*.

¹¹ Sugerentemente el proyecto de José 2 es similar al proyecto impulsado por Mauricio Macri, en su mandato presidencial, para convertir Campo de Mayo en una reserva natural. Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, junto con otros organismos de derechos humanos y académicos, expresaron su rechazo e intensificaron la demanda de que el lugar sea preservado para seguir buscando pruebas de los delitos allí cometidos así como restos de cientos de cuerpos que aún no han sido encontrados. En septiembre de 2019 se logró la señalización del lugar como Sitio de Memoria.

¹² En su libro *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*, Verónica Gago propone repensar la racionalidad del neoliberalismo como un sistema impuesto “desde arriba”, por estructuras externas y macroeconómicas. La autora se refiere puntualmente a las economías populares, informales y comunitarias que surgen en los espacios urbanos posteriormente a la crisis del 2001, que encuentran nuevas formas de vivir el consumo, el trabajo, la organización territorial bajo dinámicas que desbordan la legalidad en su informalidad, es decir, en su capacidad de inventar otras formas de valor.

proceso, desplazando, interrumpiendo y entrelazando una existencia que, en este caso, tiene en común su intromisión subrepticia en Campo de Mayo.

La coexistencia de los sujetos de incógnito concentra, entonces, una serie de dimensiones que exponen el carácter informal e invisibilizador del lugar, al tiempo que promueven su identificación con la figura del desaparecido: “Fleje sabe que él no es un desaparecido. Tampoco lo son José 1 ni José 2. Sin embargo, sospecha que estar en Campo de Mayo es como ser invisible. O, quizás, que Campo de Mayo en su totalidad es en cierta forma invisible” (47). La novela muestra y desmonta el poder invisibilizador de un espacio que, aunque no guarde huellas materiales de lo ocurrido, no deja de producir pliegues de un pasado que no ha dejado de ser.

Nos referimos aquí a la puesta en juego de una operación de memoria en el sentido bergsoniano, esto es, como una dimensión transtemporal en la que el pasado y el presente no se suceden, sino que coexisten: “Todo nuestro pasado se juega y retoma a la vez, se repite *al mismo tiempo* sobre todos los niveles que traza” (Deleuze, *El bergsonismo* 61).¹³ No se trata de evocar una recuperación del pasado sino de mostrar su permanencia en un presente que actualiza, al mismo tiempo, otras posibilidades. Como en *Los topos*, los personajes de *Campo de Mayo* no rememoran, sino que actúan sobre un espacio en el que repiten y modifican a la vez destellos de la experiencia de desaparición que antes vivieron otros. De algún modo, pisar la misma tierra que la madre, descalzo como ella, ilegal, como ella, o cavar pozos en la tierra en donde se cavaron fosas, abre un portal que superpone las temporalidades de un pasado que sobrevive en el presente.

Aguas que corren

En la segunda parte de la novela, la máquina de correr que produce la búsqueda-madre se transforma en una máquina sexual: “aquellos días de carreras sin freno se convierten en días de correrías sin freno. Ya no es tanto lo que Fleje corre como lo que Fleje coge” (112). El giro se genera cuando un militar comenta que muchas mujeres desaparecidas están vivas, trabajando en prostíbulos. En un recorrido frenético por la zona, el protagonista se convence de que el único modo de encontrar a su madre es teniendo sexo con todas y cada una de esas mujeres. Como es característico en las novelas de Bruzzone, el sentido solo se puede sostener en lógicas precarias de la pura creencia: “hay mujeres que se repiten, piensa. El caso de su madre puede ser uno de esos. Lo leyó en un libro” (118). El libro en cuestión narra la historia de un hombre que se casa con una mujer parecida a su madre; pero no se trata, en la biblioteca popular de Fleje, de Sófocles, Freud ni Lacan, sino de una novela romántica comprada en un kiosco de revistas.

Aunque aquella a quien cree su progenitora niega haber tenido hijos, “durante el acto sexual, para satisfacer, al fin, la fantasía de Fleje, decide hacerse pasar por la madre” (122). Los vínculos incestuosos en la narrativa del autor son trabajados por Basile bajo el tópico de la familia rota o del trastorno de los roles parentales que provoca la desaparición de los padres, como marcas en la literatura de hijos. Si la familia como organismo y como organización social

¹³ En el pensamiento de Bergson, la realidad consiste en la duración de un tiempo en el que coexiste el pasado por debajo del presente en permanente movimiento, en continuo devenir, antes que en una sucesión de instantes que pueden recortarse y fijarse. La memoria, en este sentido, es el registro de la duración, es decir, de la realidad. Deleuze explica que, para el filósofo, el problema está en pensar en que entre el pasado y el presente existen diferencias de grado, cuando se trata de diferencias de naturaleza: “tenemos tanta dificultad para pensar en una supervivencia en sí del pasado porque creemos que el pasado ya no es, que ha dejado de ser. Confundimos entonces el Ser con el ser en presente. [...] Del presente hay que decir que a cada instante ya fue; del pasado que es, que es eternamente, en todo momento. Esta es la diferencia de naturaleza entre el pasado y el presente” (*El bergsonismo* 55).

sostiene sus lazos filiatorios en la obediencia a la prohibición del incesto, la pregunta es qué ocurre cuando la falta de los padres obtura los procesos psíquicos que están en la base del Complejo de Edipo, es decir, en la imposibilidad del deseo sexual con la madre y de matar al padre. La crítica sostiene que los personajes masculinos de Bruzzone presentan dificultades para mantener vínculos amorosos estables y, por el contrario, “proyectan fantasías sexuales y deseos edípicos en diversas figuras femeninas” (149).

Ahora bien, si las relaciones incestuosas en la narrativa de Bruzzone están en la superficie casi sin conflicto moral ni preocupación trascendente –“Fleje no tiene mayores inconvenientes en coger con su madre. Es una mujer de carne firme a pesar de la edad” (122)–, ¿cómo abordar entonces su lectura por fuera de los marcos de la teoría psicoanalítica, que estructuraron la idea occidental de sujeto y de familia en torno a la represión inconsciente del deseo como fundamento de toda acción? ¿Cómo salir de la interpretación edípica que liga el deseo a la carencia, al vacío, a la prohibición? ¿Qué ocurre cuando el deseo es, en cambio, una máquina de producir conexiones y cuando esas relaciones trascienden toda lógica significativa y moral? La máquina deseante que vincula sexo-familia hace estallar las estructuras más profundas que determinan identitariamente y moralmente a los sujetos en función del presupuesto fundante de la biología. La trasgresión de la identidad de “hijo”, antes que por una falta, una resistencia o un reclamo generacional, opera por un exceso de deseo filial en donde emerge una vida pre-subjetiva, es decir, una vida como potencia que excede los mecanismos de subjetivación, que desconoce los regímenes políticos y las normativas sociales que nos estructuran como individuos.

En el encuentro de máxima intensidad el cuerpo se sumerge en la materia informe del agua: “Coger es inundarse y drenar la inundación. Fleje es una bomba centrífuga que intenta vaciar el pozo en el que está mientras la lluvia enajenada lo llena de agua [...] En esos minutos en los que coge, todo está siempre bajo el agua” (123). Fleje, que corría siguiendo movimientos centrípetos y centrífugos, se convierte ahora él mismo en bomba, en una máquina que recibe y que expele el agua que está dentro de su cuerpo. Ya había descubierto mientras corría que “él mismo está conectado con el agua. Con el agua que cae del cielo, que lo moja, y con el agua que corre bajo tierra, que lo hace vibrar” (58). El protagonista accede a un conocimiento que viene de la experiencia del cuerpo –que corre y que *coge*– y que consiste en la conciencia de estar conectado a todos los fenómenos y a su ambiente circundante a partir de una materialidad informe como la del agua. Se trata, en otras palabras, de la percepción de la vida como un flujo, un fluido que lo sumerge, lo abarca y a la vez lo trasciende. “Para la imaginación –dice Bachelard– todo lo que corre es agua; todo lo que corre participa de la naturaleza del agua” (178). En los términos del filósofo francés, la poética que encuentra en el agua su materia propicia el agrupamiento y la asimilación de imágenes. Bruzzone desarrolla, en un lenguaje fluido, en un ritmo ligero, una poética acuática que atraviesa toda su obra.¹⁴

¹⁴ También los cuentos de 76 están “pasados por agua”: la lluvia que inunda las calles de barro y que obliga a los chicos y a las abuelas a encerrarse durante las vacaciones, el agua fría de lavar los platos que dan ganas de orinar, el agua del mar que refugia al narrador y a la vez lo enferma y lo afiebra, el agua de lluvia que moja y arruina la revista pornográfica, centro de la tensión en el cuento “En una casa en la playa”; la inundación y el aguacero en el recuerdo del día en que desaparecen los padres en “Sueños con medusas”; la tormenta que interrumpe la averiguación en “Otras fotos de mamá”; la lluvia que frustra el intento de destrucción del camión-padre en “Unimog”; los cigarrillos que no se apagan bajo la lluvia en “Fumar bajo el agua”; las ciudades completamente inundadas de “2073”, en un futuro posterior al diluvio universal; la sed arrolladora y el vaso de gaseosa en el que cree escuchar la voz de la chica que desea, el sueño con la lluvia que lo moja, con mojar la cama, con un llanto de felicidad que a la vez es causa de la lluvia, con una lluvia que lo rescata –como la chica, como su abuela–, en “Lo que cabe en un vaso de papel”. Asimismo, en *Los topos*, el lago y la nieve inmovilizan al protagonista y en *Las chanchas* predomina el clima lluvioso: “En Marte siempre llueve” (25).

Hiperónimo de todos los líquidos, el agua toma las formas más diversas: es lluvia, tormenta, diluvio, barro, mar, lagos, nieve; es el agua que bebemos, el agua que nos lava y también es los fluidos del cuerpo -lágrimas, orina, sudor, semen- expresiones involuntarias al control racional mediante las que el cuerpo se expresa y dice de su afección. Además de manifestarse como un emblema de la catástrofe y de la pérdida,¹⁵ el agua aparece en la literatura bruzzoniana como el canal material de conexión de los cuerpos con el mundo, de los cuerpos como bombas que reciben y expulsan agua, incesantemente.

Podríamos señalar, en esta dirección, el vínculo afectivo con las bombas, fuente y sostén de vida para los pileteros de *Barrefondo* y *Piletas*: “Estoy frente a mi bomba herida de muerte” (7), empieza Bruzzone el prólogo de *Piletas* y más adelante:

En paralelo, un ataque de alergia bestial me azota como una tormenta. Mi cara hinchada, roja, y mi nariz goteante, deben ser atributos de un monstruo o, como mínimo, de un mutante. ¿En qué monstruo me convertí después de trece años limpiando piletas? ¿Tendré tiempo de salvarme? ¿O voy a morir como mi bomba? (8).

El agua lo transforma en un ser mutante, monstruoso, que desborda la propia humanidad hasta asimilarse a su bomba. En esta suerte de diario, Bruzzone es un ser más del particular ecosistema de los patios en los que trabaja y en donde mantiene un vínculo afectivo con las piletas y con el agua: “Sufro mucho el abandono. Incluso el abandono de una pileta. Podés ser abandonado por muchas cosas. Pero ser abandonado por una pileta es como ser abandonado por tu madre. Me lo dijo una astróloga. Agua = mamá” (64). En su característico tono irónico acerca de los saberes trascendentes, el agua aparece como símbolo de la madre pero no se reduce, por eso, a una metáfora: el elemento acuático es la posibilidad de contacto con todo aquello que da vida o que hace crecer la vida. En este sentido, Bachelard se refiere a la profunda maternidad de las aguas: “El agua hincha los gérmenes y hace surgir las fuentes. El agua es una materia que por todas partes vemos nacer y crecer. La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo” (27). El agua opera entonces como fuente desde donde brota y desborda la vida, aquello que no deja de fluir. De allí que cuando Fleje se encuentra con quien cree su madre y tiene sexo con ella se produzca un exceso de vida que tiene la potencia y la presión de una bomba que lo sumerge todo.

Después del clímax, el protagonista de *Campo de Mayo* no tiene energías para retomar su carrera. Al acercarse a la orilla del río a descansar, se encuentra con una tortuga gigante y ciega moviéndose entre la basura. Ese animal milenario y lento al final del relato podría dar cuenta de la necesidad de moverse en otro ritmo: “Tranquilo, piensa, tranquilo. El pronóstico meteorológico anunció lluvia y es muy probable que vaya a llover” (127). El fin de la búsqueda, la exacta coincidencia implica la concreción del deseo y su agotamiento, el fin del movimiento y el fin del relato. ¿Pero qué dice, pese a todo, ese pronóstico? ¿La probabilidad de la lluvia ante el río, como las piedras que tiran al lago en el final de *Los topos*, no son acaso, sutiles presagios de ondas expansivas en las aguas, no son mínimas señales de la vida que esperan en latencia para reintegrarse al ciclo, para repetirse en otra historia?

Coda

A cuatro décadas del retorno democrático, Félix Bruzzone, como otros escritores y escritoras de su generación, escribe atravesado por el interrogante de cómo volver a narrar la memoria del pasado reciente, cómo repetir pero al mismo tiempo diferenciar, en la lengua propia, un relato que parecía agotado por la proliferación de la narrativa posdictatorial. En particular, *Campo de*

¹⁵ Basile lee en las lluvias y las tormentas a lo largo de los cuentos de 76 emblemas de la “catástrofe” de la desaparición o un “emblema de la pérdida”; también sugiere que el agua aparece asociada a una actividad de limpieza, como en *Barrefondo* como forma de señalar la “culpa y la necesidad de limpiar el pasado” (140).

Mayo concentra e intensifica una estética de la deriva que el autor comenzó a desplegar desde la publicación de *Los topos* en adelante. Desde un mecanismo de escritura que recorre, da vueltas y retorna, la novela narra la carrera de una forma de vida que excede los caminos trazados o señalados para los “hijos de desaparecidos”. Cada vuelta del relato aumenta y superpone conexiones y sentidos en una realidad que no puede ser leída desde una sola perspectiva espacial ni temporal. El resultado se traduce en una trama que, aunque parte de un motivo sencillo, se complejiza a partir de su articulación de múltiples y simultáneas dimensiones. Si, durante los años en que se prolongó el proceso de escritura, la novela permanecía inconclusa, diferida por su fragmentaria y reiterativa puesta en escena en la performance, el punto final de la escritura no cierra, sin embargo, el relato sino que lo deja en suspenso, abierto al *loop* de la infinita repetición, y por lo tanto, al constante diferimiento del sentido.

Es precisamente ese dispositivo narrativo el que hace funcionar en espiral las fuerzas opuestas de la búsqueda y la huida y el que afirma la posibilidad de volver a narrar la historia. Este modo de narrar-corriendo lo lleva a repetir un camino, a infiltrarse en la tierra en la que desapareció su madre, y conduce una operación de la memoria en la que el pasado se manifiesta en las acciones presentes. No se trata de una recapitulación discursiva, de una rememoración, de un ejercicio de recuerdo, sino de poner el cuerpo y hacerlo moverse por el mismo espacio en el que se han movido otros cuerpos. La repetición produce pliegues y los pliegues producen dobles en los que la vida puede, paradójicamente, diferenciarse. Si la vida es diferencia y, por lo tanto, repetición y movimiento, el único modo de conservarla es, como sentencia el narrador de esta novela, estar en movimiento: “Si se quiere sobrevivir, mejor estar en movimiento” (41). Bruzzone encuentra, en su máquina narrativa, la diferencia que nace del pliegue del pasado en el presente, esto es, encuentra el modo de mantener a la memoria en movimiento y, entonces, con vida.

En la configuración de lo real que propone el autor no encontramos una temporalidad lineal ni una espacialidad con puntos de partida y de llegada. Por el contrario, esta literatura nos acerca a la idea de un plano cíclico y de una materialidad líquida que atraviesa a la vez que conecta a todas las formas de vida. El anuncio del pronóstico de lluvia al final es, desde nuestra lectura, una señal de que el ciclo está abierto a repetirse, de que el agua —como condición primordial de vida— no deja de correr para transformarse, de que el deseo de encuentro con la madre atraviesa ciclos de intensidad y de calma, pero no deja ni un instante de suceder. En esta trama en permanente movimiento se nos aparece la afirmación de la vida que no ha dejado de ser, que no se deja fijar en un tiempo pasado y que encuentra, en esta literatura, las vías y las venas por dónde correr.

Obras citadas

- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, 1982.
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Basile, Teresa. *Infancias: La narrativa argentina de HIJOS*. EDUVIM, 2019.
- Bernini, Emilio. “Los topos, política queer. Una deriva de la pérdida a propósito de *Los topos*, de Félix Bruzzone”. *Revista No retornable*, n° 5, 2010, recuperado de <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2011/05/los-topos-politica-y-queer.html>
- Blejmar, Jordana et al., compiladores. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Buenos Aires, Eudeba, 2018.
- Bruzzone, Félix. *Los topos*. Literatura Random House, 2014.
- Bruzzone, Félix. *76. Un clásico + dos nuevos cuentos*. Momofuku, 2015.

- Bruzzone, Félix. *Piletas*. Excursiones, 2017.
- Bruzzone, Félix. *Campo de mayo*. Literatura Random House, 2019.
- Bruzzone, Félix. “Campo de Mayo: Cuando la mejor forma de vivir es mantenerse en movimiento.” *Infobae*, 27 Junio 2019, <https://www.infobae.com/cultura/2019/06/27/campo-de-mayo-cuando-la-mejor-forma-de-sobrevivir-es-mantenerse-en-movimiento/>
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, 2012.
- Caamaño, Martín. “Entrevista a Félix Bruzzone”. *Los Inrockuptibles*, 17 Enero 2015, <https://medium.com/los-inrockuptibles/entrevista-a-f%C3%A9lix-bruzzone-a2e5d2c5259d>.
- Cobas Carral, Andrea. “Una poética de la fuga: la narrativa de Félix Bruzzone”. *Poéticas y políticas de la representación en la literatura latinoamericana*, comp. por Cecilia Manzoni, Corregidor, 2015.
- Contreras, Sandra. *El relato como supervivencia y transformación: Las vueltas de César Aira*. Beatriz Viterbo, 2002.
- Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la argentina (1960-2002)*. Santiago de Chile, Melusina Editorial, 2004.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, 2000.
- Deleuze, Gilles. “La literatura y la vida”. *Crítica y clínica*, Anagrama, 1986.
- Deleuze, Gilles. *El bergsonismo*. Cátedra, 1987.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 1994.
- Gago, Verónica. *La razón neoliberal: Economías barrocas y pragmática popular*. Tinta Limón, 2014.
- Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín. *Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida*. Paidós, 2007.
- Gramuglio, María Teresa. “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar”. *Punto de vista*, año 25, n°74, diciembre de 2002, pp.9-14.
- Kamenszain, Tamara. *Una intimidad inofensiva: Los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia Editora, 2016.
- Keizman, Betina. “Las vidas que transcurren (una lectura de la performance ‘Campo de Mayo’ de Félix Bruzzone)”. *TRANS—*, vol. 19, diciembre de 2015, <https://doi.org/10.4000/trans.1198>.
- Logie, Ise. “Más allá del ‘paradigma de la memoria’. La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispanos*, vol. III, n° 1, 2015, pp. 75-89.
- Monteleone, Jorge. “Introducción”. *Historia Crítica de la literatura argentina. Una literatura en aflicción*, Vol. 12, ed. por Noé Jitrik, Emecé, 2018, pp. 7-14.
- Nancy, Jean Luc. *La comunidad desobrada*. Arena Libros, 2001.
- Peller, Mariela. “(No) seguir buscando a mamá. Performance y posmemoria en *Campo de Mayo* de Félix Bruzzone”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, vol. 11, 2018, pp. 419-440.
- Premat, Julio. “Bruzzone y el deseo de literatura”. *HeLix*, n° 10, 2017, pp. 213-233.
- Rosano, Susana. “Niñez y desamparo. Félix Bruzzone y la mirada extraviada de los hijos”. *Revista de literaturas modernas*, vol. 48, n° 2, 2018.
- Sarlo, Beatriz. “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”. *Escritos sobre literatura argentina, Siglo XXI*, 2007, pp. 471-482.
- Sarlo, Beatriz. “Condición de búsqueda. (Félix Bruzzone, *Los topos*)”. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Mardulce, 2012, pp. 51-56.
- Vezzetti, Hugo. “Memorias”. *La Argentina en el siglo XX*, ed. por Carlos Altamirano, Ariel, 1999, pp. 368-379.