

La representación de lo político en *Los topos*

Silvana Mercedes Casali

Becaria Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET)

Instituto de Estudios Comunicacionales en Medios, Cultura y Poder “Aníbal Ford”
(INESCO-FPyCS/UNLP)
silvana.m.casali@gmail.com

Resumen

Además de formar parte de la nueva narrativa argentina, la novela *Los topos* (2008) del escritor Félix Bruzzone ha sido analizada como una de las obras más representativas de la denominada literatura de hijos, aquella que desde el presente aborda la memoria setentista y las consecuencias del terrorismo estatal en la segunda generación de postdictadura. Es debido a su temática y la forma disruptiva de narrar el pasado reciente que puede establecerse un vínculo estrecho con el universo de la política. En la presente ponencia nos proponemos indagar qué rasgos de lo político anidan en esta ficción. Para ello, en primer lugar, explicitamos qué características asume lo político en la literatura. En un segundo momento analizamos específicamente cómo operan esas formas en la novela en cuestión.

Palabras Clave: literatura; *Los topos*; político

Introducción

Los topos (2008) narra la vida cotidiana de un hijo de desaparecidos, pero no es (solo) esa trama la que le ha valido la atención de la crítica literaria y el campo académico, sino su construcción formal. Desde el humor y la incorrección política, lo que inicia como una biografía atravesada por el terrorismo estatal continúa con una serie de acontecimientos que desvían el camino “esperable” del narrador y van minando su mundo y, con él, su identidad.

Por su temática y también por la forma con que aborda la memoria setentista, entonces, esta novela de Félix Bruzzone ha sido una de las primeras en abonar lo que enseguida se constituiría bajo el nombre de “literatura de hijos”, agrupando una prolífica producción de narrativas filiales –hijas e hijos biológicos y también “simbólicos” (Logie y Willem, 2015)– de la generación de militancia. Son rasgos que nos permiten hablar de una novela “política”, si por ello entendemos la relación que establece con un hecho histórico del pasado reciente, como es la última dictadura militar, y su emergencia en un presente atravesado por un contexto de ebullición de memoria, evidenciado en políticas estatales reparatorias y un discurso de reivindicación de los 70 y especialmente de esa generación, como fue el que constituyó al proyecto político kirchnerista (Montero, 2012).

Sin embargo, en el marco de nuestra investigación doctoral en curso abocada a pensar lo político en la literatura durante el kirchnerismo, antes que preguntarnos por la relación más general entre arte y política en tanto exterioridad, nuestro objetivo es buscar y describir los rasgos de lo político al interior de la obra (Richard, 2011), lo que nos permitirá establecer un diálogo con los sentidos naturalizados en torno a “ser hijo de padres desaparecidos”, con las reflexiones respecto a la capacidad del lenguaje para fijar sentidos y con las distintas temporalidades entrevistas que hacen que esta novela pueda dialogar con el contexto inmediato de reactivación de memoria y que lo

trascienda. Son precisamente esos rasgos que entendemos como lo político constituyen a *Los topos* en tanto literatura.

Con esta idea presente, a continuación, convocamos una serie de autores que nos permitirán definir con exactitud qué entendemos por lo político en una obra literaria, para luego abocarnos a la identificación y análisis de dicha dimensión en la ficción escrita en cuestión.

Definiciones de lo político

Es conocida la distinción que pensadores de la corriente teórica posfundacional han elaborado entre la política como lugar de institucionalidad de las prácticas comunes y lo político como momento de disrupción en el cual se vuelve posible proponer otro ordenamiento social (Laclau, 1993; Ardití, 1995; Mouffe, 2007), acentuando en la diferenciación de lo óntico y lo ontológico el carácter contingente e indeterminado de todo orden social.

En el terreno del arte, esa tensión entre ambas dimensiones complementarias ha sido estudiada, entre otros, por Jaques Rancière (2010), al entender lo político como la posibilidad de reconfigurar aquello que es pensable y factible en un espacio y tiempo determinados, de visibilizar formas del disenso y con ellas un nuevo régimen de sensibilidad. En este sentido, una obra es política cuando propone otra forma de percibir lo social, una nueva “topografía de lo posible” respecto a un tipo de representación hegemónica. Para el autor francés, lo que una obra de arte permite es la capacidad de disenso y con ella la posibilidad de reconfiguración de los marcos sensibles de percepción de objetos, sujetos y relaciones entre sí, como así también la aparición de otros cuerpos en el espacio común. En este marco, Rancière le asigna a la ficción la especial virtud de promover el disenso y conmover así la economía política en su sentido institucional, naturalizado, legitimado.

En sintonía con esta mirada, Geraldine Rogers (2015) propone pensar lo político en el arte como aquello que desnaturaliza el sentido y desvía lo esperable. Tomando la memoria de las formas de Didí-Huberman y su tratamiento de las figuras del anacronismo y la supervivencia en el análisis que el autor realiza sobre Aby Warburg y Walter Benjamin, Rogers atiende al modo en que es posible ver más allá de la sincronía de la obra con su tiempo, al exceder la coyuntura en que esta fue producida para analizar las cronologías que no están abiertamente enunciadas, supervivencias inesperadas de carácter incierto y desconocido que “dan a leer” otros sentidos que, a primera vista, permanecen ocultos. Son estas las particularidades por las cuales, según Rogers, un texto puede ser considerado literatura y es allí, recuperando a Rancière, donde lo político trabaja: al exceder cualquier sentido “fechado y calculable” (Rogers, 2015, p. 221).

Por su parte, Nelly Richard (2011) ha planteado que lo político en el arte radica en una articulación al interior de la obra. Esto permite la reflexión crítica del mundo social desde sus posibilidades, en este caso las que resultan propias del lenguaje literario. Es interesante la distinción que la autora realiza entre esta dimensión respecto a la más tradicional de “arte y política”, de modo tal que nos permite trascender debates contenidistas o lineales cercanos a la teoría del reflejo y observar “las operaciones de signos y técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social”, las especificidades propias de cada género artístico para generar rupturas en los significados acerca del mundo y desacomodar imágenes preestablecidas.

Algunas escenas de lo político en *Los topos*

Los topos se publica en 2008 por Random House y narra la vida de un hijo de desaparecidos que vive con su abuela Lela, quien sospecha que tiene otro nieto nacido en cautiverio. Este hecho orienta la búsqueda del protagonista cuyo nombre desconocemos y cuyo recorrido, debido al pacto de lectura autoficcional (Alberca, 2007), resulta difícil pensar ajeno a la biografía del autor Félix Bruzzone, también hijo de desaparecidos.

La novela se divide en dos partes. En la primera el narrador vive en una casa en Moreno con su abuela que se dedica a la repostería y decide vender la casa para mudarse a un departamento frente a la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), ex centro clandestino de detención en el barrio de Núñez, Ciudad de Buenos Aires¹²⁷. Esta decisión responde a que es el último lugar donde ha sido vista con vida su hija (y madre del narrador) e implica la suposición de que, pese a las dos décadas transcurridas, la proximidad geográfica permitiría conocer algo más de su paradero. En ese tiempo, el narrador conoce a Romina quien, sin ser hija ni familiar de desaparecidos milita en Hijos por la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.) y le propone a él participar, algo a lo que el narrador se niega pese a su insistencia. Cuando su abuela muere y su novia lo deja –luego de quedar embarazada y decidir abortar–, el narrador conoce a una travesti llamada Maira, quien aparentemente también es hija de desaparecidos y busca a su hermana melliza nacida en cautiverio. Además, según le informan en H.I.J.O.S., Maira se dedica a matar policías y ex represores a manera de venganza.

Cuando el narrador se entera de esto y quiere hablarlo, porque además sospecha que acaso Maira sea su hermano nacido en cautiverio, ella desaparece. A continuación, comienza un vagabundeo errático y una serie de eventualidades en la que el narrador pareciera dejarse arrastrar: vende el departamento en el que vivía con su abuela y decide regresar, ocupar y refaccionar su antigua y aparentemente abandonada casa en Moreno, pero los albañiles la ocupan a su vez y lo echan; un hombre le roba el auto y con él sus documentos –su identidad– y termina durmiendo en la estación de trenes. Luego decide buscar a un viejo conocido, pareja de la mejor amiga de su ex novia, pero al parecer todos se han ido a probar suerte al sur del país, y en su lugar conoce a Mariano, con quien finalmente deciden viajar a Bariloche, pues cree que allí puede encontrar a Maira.

Es en Bariloche que comienza la segunda parte, donde el narrador y su nuevo amigo Mariano consiguen trabajo en la construcción. Allí los emplea el Alemán, quien tiene una doble vida –una doble identidad– en tanto es padre de una familia tradicional al tiempo que disfruta contar a sus albañiles cómo mantiene relaciones sexuales con travestis, a quienes somete a distintas vejaciones. La sospecha de que este hombre está relacionado con la desaparición de Maira conduce al narrador a alejarse de Mariano, quien ha tenido un episodio místico, y a decidir convertirse él mismo en travesti, con el objetivo de seducir al Alemán para luego matarlo y vengar así a Maira. Pero el plan fracasa porque el narrador termina enamorándose del Alemán, a quien simultáneamente comienza a ver como un padre –incluso se plantea la posibilidad de que sea su padre biológico–, y pese a que sufre una golpiza de su parte y descubre varias fotos de cuerpos travestis torturados, decide permanecer junto a él, con la promesa de que en algún momento saldrán juntos a buscar a Maira. Como lectores y

¹²⁷ En el año 2004 el presidente Néstor Kirchner anunció que sería convertida en un Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos, y en 2008 fue declarado Lugar Histórico Nacional por la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos. En 2015, el Directorio de Organismos de Derechos Humanos del Espacio de Memoria la postuló como candidata a la Lista de Patrimonio Mundial de Unesco.

lectoras, sospechamos no solo que eso no sucederá sino que al narrador le aguarda el mismo destino de tortura y desaparición.

Ahora bien, ¿cuáles son los rasgos que asume en esta ficción lo político en los términos en que lo hemos desarrollado en el apartado anterior?

Siguiendo a Ranciè (2010) podemos preguntarnos qué es lo que esta novela vuelve pensable y visible desde el registro discursivo ficcional en tanto “trabajo de la memoria” (Jelin, 2002) sobre el pasado reciente en nuestro país. Sabemos que, en términos generales, la literatura sobre dictadura ha atravesado diversas etapas y que, hasta el momento, la que escriben “los hijos” del setentismo viene siendo la última. Así, esta novela representa la inauguración de una nueva voz, una nueva forma de decir respecto a las anteriores. Mientras lo “esperable” podría ser el mero relato de una búsqueda de los padres, infructuosa debido al carácter catastrófico que la desaparición ha provocado sobre la identidad y el lenguaje (Gatti, 2011), aquí Bruzzone corre un poco más la frontera de esta “topografía de lo posible” y demuestra su contingencia: es posible otra historia en donde la vida sigue y su pulsión está ya no (solo) detrás del paradero de los padres, sino del nuevo amor, políticamente incorrecto en tanto implica la posibilidad de continuar sosteniendo un vínculo sexual con una persona con la que es posible se comparta sangre fraterna¹²⁸.

En primer lugar, entonces, diremos que *Los topos* pone a circular otros sujetos y formas de relacionarse, otro régimen de lo sensible, por ejemplo, en torno a la familia tradicional. Así, frente a la naturalizada figura de madre, padre y dos hijos, se propone un disenso donde aparece una abuela (que también es madre), un abuelo (que también es padre), un posible hermano que ha nacido en cautiverio (que también es “amor equivocado”, pero sobre el cual el deseo persiste), una pareja como el Alemán (que también es padre, incluso se sugiere que él sea el “topo” que ha delatado a la madre del narrador), de quien, pese a todo, se dice que es “un pobre hombre, en el fondo solo necesitaba un poco de comprensión” (Bruzzone, 2008, p. 117).

Además, ese disenso permite visibilizar otros sujetos que ocupan el espacio común, marginales a la luz de los cuales la figura del desaparecido se resignifica: albañiles okupas, ladrones, vagabundos, hombres que el narrador encuentra en el camino y que, aunque también desdichados, le dan la espalda, a la manera de algunos personajes arltianos. Nos interesa esa actualización de la figura del desaparecido en tanto continuidad con el presente pues consideramos que expresa un rasgo de lo político: como disrupción de un otro en el espacio público y también como figura superviviente, anacrónica (Didí-Huberman, 2011).

En segundo lugar, mientras su novia Romina –que no es hija ni familiar de desaparecidos– milita en H.I.J.O.S. y lo insta a ser parte, el narrador, pese a que “algunas cosas” le atraen, como los escraches, “por cobardía, o idiotez, o inteligencia” se niega (Bruzzone, 2008, p. 17). Ese lugar predeterminado al que podría conducirlo el sentido común (es hijo de desaparecidos, luego se espera que milite y reivindique la figura de sus padres) es puesto en cuestión, suspendiéndose su sentido naturalizado, al disentir respecto a lo esperable de un actor social en una comunidad y en un contexto en particular como es el de mediados de los 90. Clima político que aparece condensado cuando en un escrache el narrador imagina que francotiradores disparan sobre la multitud, pero enseguida se da cuenta de que probablemente el

¹²⁸ También es cierto que la búsqueda de Maira puede ser leída como la actualización de la búsqueda materna.

represor “estuviera en su casa quinta, o en la de algún amigo, tomando whisky mientras veía el escache por TV” (p. 53)¹²⁹.

Es interesante señalar que a lo largo de toda la novela siempre la actividad política termina sofocándose: primero, cuando se muda frente a la ESMA, se le aparece la idea de “salir a incendiar los jardines o demoler el edificio a las patadas, o las dos cosas” pero desiste porque su abuela no quiere (p. 13). Después, surge la idea de “comprar un Falcon y salir con mis amigos a secuestrar militares” que se desarma porque el narrador deja de verlos a raíz del comienzo de su noviazgo con Romina (p. 17). Esas posibilidades se enuncian por más que no se lleven finalmente a la práctica, frustradas por el clima de desencanto de una década de impunidad.

En definitiva, en *Los topos* Bruzzone propone nuevas divisiones espacio temporales y modos de presentación de lo sensible en tanto hace ver “aquello que no era visto” y hace ver “de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente”, al poner en relación “aquello que no lo estaba, con el objetivo de producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones y en la dinámica de los afectos” (Rancière, 2010, p. 66). Así observamos la continuidad de la violencia sobre los “neodesaparecidos”, tal como los denomina el narrador, y además las formas de construir la memoria de los 70 que difícilmente puedan ser audibles en discursos como el político. Allí radica su particularidad: esa nueva división del espacio sensible se elabora desde una narrativa paródica, que asume las transformaciones de percepción del nombre, del tiempo y el espacio que la última dictadura arrasó (Gatti, 2011).

Siguiendo a Rogers (2015), si lo político aparece en una obra literaria como supervivencia de otros tiempos, la pregunta que deberíamos hacer es qué tiempos y bajo qué formas aquellos persisten en *Los topos*, de qué modos nos hablan de algo más que del presente del protagonista. En principio podemos decir que, lejos de tratarse de una historia lineal que sigue una cronología lógica y ordenada, el recorrido del narrador demuestra que el momento que transita está atravesado por múltiples temporalidades: el pasado marcado por el terrorismo, el presente de impunidad y el futuro de incertidumbre. Esa tensión, acaso característica de una biografía tramada desde su origen por el terrorismo estatal, se presenta en cada acto del protagonista. Entonces, ¿cuáles son las “inesperadas supervivencias”? La de la violencia estatal sobre los cuerpos travestis y marginales, los “postdesaparecidos”. Este desfase de la temporalidad se observa especialmente cuando el narrador se pregunta si debe seguir buscando a su supuesto hermano nacido en cautiverio o ir detrás de Maira, su actual amor (cuando todavía no ha esbozado que puedan ser la misma persona), incertidumbre presentada como el pasado versus el futuro, hasta que “dé a leer” que son la misma cosa, un mismo acontecimiento (la violencia para-estatal) cuya continuidad puede advertirse en el presente y en el futuro, cuando decida permanecer en la cabaña junto al Alemán. Veamos esa escena:

A veces, ya en casa, me preguntaba si seguir a Maira no era una forma de evitar las averiguaciones sobre mi hermano. ¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro, el presente y el futuro. ¿Y el pasado? También,

¹²⁹ Alguien podría objetar que al transcurrir los hechos en el contexto de supuesta apoliticidad –como suelen ser pensados los 90– lo esperable es que el protagonista no se sienta atraído por ningún proyecto político, y en este sentido no militar en HIJOS no sería disruptivo sino esperable, conservador. Ese alguien tendría razón. Sin embargo, creemos que la particularidad de ser hijo de desaparecidos y de que efectivamente exista un colectivo como H.I.J.O.S. –que, en términos generales, reivindicán la militancia de sus padres– permite pensar que el sentido hegemónico para ese sector social es la militancia y la reivindicación de sus luchas, y es por eso que sostenemos que el narrador, en su aparente despolitización y negándose al reconocimiento colectivo de su condición de hijo de desaparecidos, produce un gesto disruptivo, político.

presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente —y ni hablar en el futuro— era pequeña en comparación a la intensidad del amor. Ese era mi orden, entonces: primero amor. Y en todo caso: por qué no pensar sólo en dos términos, pasado y futuro, y olvidarse del presente, que casi siempre era malo. En ese caso, no había dudas: futuro, Maira, amor infinito, libertad, sociedad nueva, nuevo mundo. (Bruzzone, 2008, pp. 47-48)

En este mismo sentido y siguiendo a Rogers, ¿qué es lo que no se produce (o no termina de producirse) y por eso vuelve eficaz al texto o, mejor dicho, refiere la “eficacia política” de la obra? Si lo político emerge “no donde la lectura confirma lo sabido, sino donde el saber descarrila y se interrumpe el curso de lo esperado” (Rogers, 2015, p. 231) podemos decir que toda la novela es una espera por el ordenamiento de los acontecimientos que le suceden al narrador al tiempo que el registro de dicha imposibilidad, puesto que nada de lo esperado ocurre. Por eso consideramos representativa la escena en que el protagonista, tras haber perdido su casa, su auto y sus documentos, intenta ordenar su relato a la taxista que insiste en saber qué le ha sucedido, pero advierte que “la historia no iba a terminar nunca” y, por ese motivo, desiste (Bruzzone, 2008, p. 58).

Finalmente seguimos a Richard (2011) para pensar que el arte político permite construir imaginarios críticos respecto a los sentidos naturalizados, producir alternativas a lo establecido y hacerlo desde el interior propio de la obra, es decir, en la autonomía de sus procedimientos. En continuidad con el pensamiento ranceriano, Richard nos permite observar aquellas imágenes que proponen no solo otras formas de la memoria setentista, sino la disrupción en su expresión formal: en el sugerido incesto, en la deriva sin frenos de su protagonista, en el halo camaleónico de cada uno de sus personajes. En el humor del narrador proponiendo una organización que se llame “SOBRINOS” o “NUERAS” (Bruzzone, 2008, p. 18) para nombrar con ironía la solidaridad de aquellos jóvenes voluntarios que se comprometen con la militancia de derechos humanos sin tener familiares desaparecidos.

Por otro lado, si lo esperable para un hijo de desaparecidos es buscar a los padres, *Los topos* visibiliza la continuidad de la violencia en las marginalidades contemporáneas, es decir, en el momento en que transcurren los hechos —los 90— y también en que es publicada, es decir, “en acto y en situación” (Richard, 2011). Efectivamente, *Los topos* sale a la luz en 2008, dentro de un contexto de reivindicación de la memoria setentista por parte del proyecto político kirchnerista que lleva adelante políticas estatales tendientes a reparar lo sucedido durante la última dictadura militar. En ese “tiempo caliente” que anima la producción de imaginarios en torno a la memoria (Baczko, 1991, p. 39), de estímulo y reactivación del pasado reciente, esta obra se *vuelve* política: hay un contexto que habilita el decir políticamente incorrecto de este narrador y que vuelve legible que un hijo de desaparecidos mantenga relaciones sexuales con quien puede ser su hermano (y que al descubrirlo su deseo persista) o con quien puede ser su padre, el Alemán, torturador y posible responsable de la delación de su madre y la desaparición de Maira¹³⁰. Y pese a este diálogo con su tiempo, la novela no está atada exclusivamente a él: trasciende la vinculación que puede establecerse con su contexto inmediato permitiendo el encuentro con otras temporalidades. De allí que sea literatura y de allí, en parte, su eficacia política.

Por último, consideramos que lo político al interior de la obra es la enunciación misma acerca de la dificultad del lenguaje para comunicar lo real, para transmitir una

¹³⁰ Para profundizar acerca de cómo la toma de la palabra ha estado supeditada a las voces familiares véase Jelin (2010), especialmente el capítulo VI.

experiencia. “Por más que hablara, mis palabras no decían demasiado. Piedras preciosas, sí, pero falsas” (Bruzzone, 2008, p. 90). En *Los topos* las cosas nunca están muy claras: “Pero Rubén hablaba tanto y de forma tan desordenada que lo poco que podía decir Mariano, a pesar de sus esfuerzos, no alcanzaba –o eso creía yo– para dar una imagen clara de quiénes éramos y de lo que queríamos hacer” (p. 105). Lo que se dice puede ser cierto, pero también su contrario: todo es potencialidad, difícilmente algo sea definitivo. En este sentido, podemos señalar que lo político al interior de la obra es esa capacidad siempre presente de elegir el camino. Aunque en determinadas circunstancias pareciera que el destino está escrito, su narrador siempre refiere que las cosas podrían haber sido de otra manera: podría ser que Maira sea mata-policías o mata-homosexuales en un complot para acabar con el terrorismo homosexual; podría ser que su novia Romina finalmente no haya abortado al hijo en común y él pueda convertirse en padre; podría ser que su hijo nunca lo conozca o que lo busque cuando crezca. Todo es circunstancial, a excepción de esa frenética búsqueda encarnada por el narrador.

Reflexiones finales

En la presente ponencia nos propusimos realizar un primer acercamiento a la construcción de lo político en *Los topos*, novela del escritor argentino Félix Bruzzone. Para ello, en primer lugar, desarrollamos el concepto de lo político en relación al arte, y convocamos a Rancière, Rogers y Richard para pensarlo en tanto disrupción del sentido naturalizado –nuevo reparto de lo sensible–, supervivencia de temporalidades y revelación de aquello que, al interior de la obra, ejerce un movimiento crítico en relación al contexto en que es producida.

Con esas coordenadas nos introdujimos en la novela, donde observamos que el narrador nunca hace lo que se espera que haga, desde aspectos más trascendentales como la militancia hasta momentos mínimos, como cuando sale con sus amigos: “Íbamos a lugares para bailar pero no bailábamos” (Bruzzone, 2008, p. 14). Del mismo modo, nada es definitivo, todo está por hacerse y puede cambiar en un instante, devenir otra cosa. Cuando Maira desaparece y él decide ir a buscarla a su casa, “poco a poco todo lo que había construido alrededor de Maira empezaba a tomar un color nuevo, oscuro y al mismo tiempo transparente, como de animal nocturno en medio del frío”, experimenta sensaciones “capaces de convertirse en melodías de alguna composición que todavía no se terminaba de formar” (p. 76).

Observamos que aquí lo político aparece en tanto ambigüedad del lenguaje y dificultad para determinar qué es lo que está sucediendo en ese universo: si Maira es una “matapolicías” o solo “alguien que buscaba su lugar en el mundo” o es que el narrador busca “una manera de limpiar la imagen de Maira, recordarla de una forma menos molesta de lo que significaba el tener un hermano travesti que mataba policías” (p. 79). Pero también que todo puede ser posible pues no hay sentidos prefijados y, si lo están, se alteran y así como en los formularios de identificación nunca está la opción de “desaparecidos” cuando se pregunta por los padres, la identidad misma es algo que se puede inventar: “vagabundo, albañil, repostero, todas ocupaciones que pude llevar adelante pero que en realidad habían sido casilleros de una grilla administrativa, algo que nunca es del todo fiel a la verdad” (p. 132).

Observemos este fragmento. Dice el narrador pensando en Maira:

A veces me pregunto qué habría sido de mí sin ella. Quién la había puesto en ese lugar o, más bien, cómo había llegado yo a ese lugar. Y si de no haberla conocido las cosas hubieran sido iguales –o al menos parecidas. Cuando

pienso en eso también pienso en Mariano, que las últimas veces que lo vi hablaba del destino como si fuera una clave ordenadora mucho más potente que el deseo y capaz de entrar en él como el viento suave en una casa con las ventanas abiertas: las cortinas se mueven, uno las ve y piensa: viene tormenta, y está por cerrarlas, pero como el viento es suave las deja así hasta que se olvida de las cortinas y del viento, y cuando llega la tormenta ya es demasiado tarde. ¿Quién podría pensar que el destino es dado por el deseo?, ¿quién? Bueno, todos. Pero ¿de qué destino hablan? (p. 127)

Podríamos decir que el solo hecho de escribir –con humor, con desvío, con incorrección política– es un gesto político (pese a todo, se escribe). Sin embargo, a ese gesto y a la consideración de que se trata de una temática política (porque abordan el pasado reciente, hechos históricos, verificables más allá de la ficción), sumamos lo político en tanto interrupción del sentido, visibilización de otros sujetos y de múltiples tiempos en el interior de la obra, a partir de su experimentación formal. Si como señalamos en esta novela se subvierten los lazos sociales determinados, la literatura es la forma en que los actores tienen la capacidad “de apoderarse de su destino” (Ranciere, 2010, p. 81).

En tanto obra política *Los topos* coloca en entredicho el consenso respecto al pasado y los modos de construir la memoria colectiva, de reconfigurar el espacio de lo sensible en relación a qué es posible volver ficción respecto a un tema como la memoria setentista. El narrador no es asertivo: todo puede ser y que no existan límites reenvía a que el saber “descarrila” todo el tiempo (Rogers, 2015), pues, como dice el narrador, nada “se terminaba de formar”, porque en su universo literario lo inesperado se ha vuelto norma.

Referencias bibliográficas

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Arditi, B. (1995). Rastreado lo político. *Revista de Estudios Políticos* (87), 333-351.
- Baczko, B. ([1984] 1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Ediciones Nueva Visión.
- Bruzzone, F. (2008). *Los topos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Mondadori.
- Didí-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.
- Gatti, G. (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Prometeo Libros.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Jelin, E. (2010). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Fondo de Cultura Económica.
- Laclau, E. (1993). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Ediciones Nueva Visión.
- Logie, I. y Willem, B. (2015). Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada. *Alternativas* (5). <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/logie-willem.html>
- Montero, A. S. (2012). *¡Y al final un día volvimos! Los usos de la memoria en el discurso kirchnerista (2003-2007)*. Prometeo Libros.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Fondo de Cultura Económica.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.

- Richard, N. (2011). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *E-misférica* 6.2. <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>
- Rogers, G. (2015). Poesía sobreviviente: al reencuentro de lo político *La rosa blindada* de Raúl González Tuñón. *Telar* (13-14), 216-234.