El trauma intergeneracional y las narrativas terapéuticas en *A veinte años,* *luz* de Elsa Osorio

Introducción

La novela *Luz* de Elsa Osorio (1998) logró éxito y reconocimiento no solo en el espacio cultural y lingüístico en el que fue escrita, sino que fue traducida a veinte idiomas y gozó de un gran número de lectores también fuera de él. El hecho de que esta novela haya sido un excelente ejemplo de lo que ahora se da en llamar “literatura mundial” en referencia a su recepción, plantea la pregunta de qué hay en ella que habla a personas de diferentes culturas, incluidas aquellas que no están familiarizadas con la historia social y política argentina en la segunda mitad del siglo XX y, en especial, el interrogante comparativo: ¿qué es lo que le permite ser comprensible y apelativa? La manera en que las tensiones ideológicas y sociales se plasman en forma de drama familiar, la impronta o el trauma que los crímenes cometidos por el Estado y los militares contra los civiles dejaron tanto en las víctimas como en los victimarios, y las diversas maneras en que se procesa esta herencia del pasado, son lo suficientemente universales e interesantes como para permitir la comprensión y el interés también fuera de los ámbitos argentinos específicos. El posicionamiento de esta novela en el contexto comparativo de las estructuras narrativas que constituyen el procesamiento de un trauma colectivo y social es productivo para la comprensión de su compleja naturaleza terapéutica.

Tal como señala Robben:

El trauma masivo es más que la suma total del sufrimiento individual porque rompe los lazos sociales, destruye las identidades grupales, socava el sentido de comunidad y conlleva una desorientación cultural cuando los significados que se dan por sentados se vuelven obsoletos. Un trauma social es, por tanto, una herida para el cuerpo social y su marco cultural (Robben 125).[[1]](#footnote-1)

El trauma social es una enfermedad y la literatura puede ser una terapia. El término “biblioterapia” surgió por primera vez en 1916 en un ensayo satírico del ministro del unitarismo Samuel McChord Crothers titulado “Una clínica literaria”, en el que hablaba de la función de la lectura como una práctica ética (Crothers 117–49).

En este caso, el uso del término “biblioterapia” no se refiere a una práctica terapéutica a través de la literatura, sino al examen del valor terapéutico que la literatura puede tener para los lectores y las razones para ello, cada vez más como una herramienta en un intento de lograr el bienestar (Aubrey). Es, pues, una forma especial de convergencia entre estética y ética (en el sentido de eudemonismo) (Sontag 297).[[2]](#footnote-2)

El campo de la biblioterapia como teoría y como práctica ha florecido, por supuesto, en aquellas sociedades que sufren traumas, como las de Israel, Alemania y Argentina, en las cuales, naturalmente, se han desarrollado también importantes corpus de literatura postraumática. Esta novela, *Luz*, pertenece a un enorme corpus de obras literarias que pueden ser calificadas como postraumáticas, que fueron escritas en la Argentina desde el final de la “guerra sucia” (1976–1983) y que constituyen un procesamiento individual y colectivo del trauma de la guerra (Reati 106–27; Corbatta; Atamiranda; Alterkrüger 133–40). También *Luz*, como la mayor parte de la escritura postraumática, tiene un valor terapéutico para las víctimas de la violencia. Pero, tal como se verá, encarna también una narrativa terapéutica para los asesinos y, para ser más precisos, brinda una respuesta terapéutica a lo que se conoce como “trauma intergeneracional;” (Felsen 43–68; Lowin; Kellermann 256–67)[[3]](#footnote-3) además, es consistente con una fantasía común a los descendientes de criminales.

Lo que aparece a primera vista como una especie de narración literaria de la lucha maniquea entre una generación joven e idealista y el aparato militar represor, en palabras de Robben (134), puede en realidad ser llamado, fundamentalmente desde una perspectiva comparativa, una fantasía terapéutica para la generación de los hijos de los asesinos. A continuación, Robben señala la posibilidad de una lectura terapéutica como esta a través del examen de la relación visible del texto con la narrativa edípica, que encarna el modelo de identidad dinámica y su relación con el discurso postraumático en la Alemania de postguerra.

La novela como una narrativa edípica inversa

El procesamiento del trauma a nivel social se realiza de diversas maneras, en los medios de comunicación, en el discurso público y en la formación de movimientos políticos; pero el espacio literario es un ámbito privilegiado en el que se pueden rastrear diferentes formas de procesar el trauma y las negociaciones entre ellas, tanto en un texto literario particular como en el espacio intertextual. Así, la literatura funge muchas veces como espacio empírico al que se dirigen quienes efectúan un análisis histórico, social, cultural, y aun psicoanalítico, del postrauma individual y colectivo, personal e intergeneracional.[[4]](#footnote-4)

Los dos espacios filológico-culturales que sentaron las bases para el estudio y examen del postrauma literario (con énfasis en la relación entre el trauma individual y el trauma colectivo y social) son el espacio judío después del Holocausto[[5]](#footnote-5) y el espacio alemán después de la Segunda Guerra Mundial.[[6]](#footnote-6) Pero precisamente, y tal vez de manera sorprendente y no deliberada, el segundo espacio literario-discursivo, el que expresa el trauma colectivo y cultural alemán, es un espacio comparativo por cuyo intermedio se puede iluminar y leer la novela *Luz* con una lectura cuyas causas y función terapéutica analizaremos a continuación. Quien la lea desde una perspectiva literario-comparativa podrá identificar en ella el tribalismo del modelo mítico de la historia edípica de Sófocles. La relación con ella se percibe ya desde el nombre de la protagonista, Luz, que da su nombre a la novela : luz, el leitmotiv de *Edipo*, la metáfora de la luz y la visión como indicadores del saber y el conocimiento o la conciencia:

Puede ser que tenga razón porque eso que no sé cómo llamar es una cosa negra, que no deja ver nada, y lo tengo puesto desde que me acuerdo.

—Como el tabique. Una cosa negra que no deja ver nada. Pero te lo quitaste al fin.

—¡Veinte años me llevó! (Osorio 189)

Luz, siempre me llamé Luz. Y me gusta mi nombre. Es difícil decírtelo a vos, pero no todo fue malo, mi nombre, por ejemplo, Luz. Yo me empeciné en poner luz a esta historia de sombras, en saber, buscar y buscar, sin medir el riesgo afectivo que pudiera traerme (10).

Por consiguiente, alguien busca su verdadera identidad y finalmente la encuentra. Emprende una travesía en pos de sus raíces, de su identidad “verdadera”. Alguien se pregunta ¿quién soy? y no descansa hasta encontrar la respuesta; pero, de manera interesante, hay aquí una especie de historia edípica inversa: no trágica, sino cómica. Mientras que en el caso de Edipo la revelación de identidad es trágica, aquí es optimista, es una transición de la oscuridad del desconocimiento a la luz: la protagonista descubre que, en realidad, no es hija de las personas con las que creció, que en verdad no pertenece biológicamente a la familia de altos oficiales de la junta militar responsables de la tortura y muerte de miles de detenidos políticos, sino a la familia de los torturados, de las víctimas. Y esto tiene un significado dramático.

Como una versión cómica de la estructura de la historia edípica, Luz se integra a una larga lista de versiones edípicas cómicas, tanto en la literatura canónica (*La gitanilla*, de Cervantes) como en la literatura y el cine populares; pero en el contexto de la literatura postraumática posterior a una guerra civil, tal versión tiene significados terapéuticos sociales y muestra las tendencias del discurso de las víctimas, que se incorpora a tendencias similares en otros contextos culturales, tal como veremos a continuación.

Lo que parece ser la trama de una telenovela es, en realidad, una discusión basada en uno de los capítulos más tristes e impactantes de la historia argentina durante la “guerra sucia” (1976–1983): la desaparición de decenas de miles de activistas políticos que se oponían al régimen militar, el robo de cientos de bebés nacidos durante el cautiverio de sus madres prisioneras políticas antes de ser asesinadas, y la adopción de los niños por las familias de los asesinos y sus allegados.

Luz es nieta del general Dufau, uno de los altos oficiales que gozó del indulto del presidente Carlos Menem en 1989, después de haber sido condenados por violación de los derechos humanos en el período antes mencionado:

La Ley de Obediencia Debida la aprobaron en 1987, y significó que esos cientos de torturadores, asesinos, están libres, no son responsables, porque recibían órdenes, como si alguien te pudiera obligar a hacer cosas tan aberrantes como las que hicieron… Mi abuelo, el padre de mamá, es uno de esos, se salvó por la obediencia debida (198).

A medida que Luz crece, aumenta en ella la sospecha de que puede haber sido uno de esos bebés cuyas madres eran presas políticas asesinadas o ejecutadas durante aquellos años. Investiga su pasado y finalmente descubre que, efectivamente, ese es el caso. De hecho, el texto es una conversación en la que ella despliega ante su padre biológico, a quien finalmente encuentra viviendo en Madrid con su familia, “odio a los argentinos y a la Argentina” (9), y cuenta la historia de su vida como un relato de indagación y descubrimiento de identidad, en el que se entrelazan las voces de los involucrados: su madre adoptiva, que no conocía los detalles de la adopción y vivía en una mentira como Luz, pues había perdido el conocimiento en el momento en que perdió a su hijo recién nacido; su padre adoptivo, que era consciente del engaño tramado por el abuelo, el general Dufau y su esposa, pero que fue obligado por ellos a ocultarlo a su propia esposa y que vivió permanente atormentado por esa mentira, hasta que finalmente fue asesinado por orden del abuelo, debido a sus intentos de descubrir los detalles de la adopción; y Miriam López, una exprostituta de lujo y actual pareja del sargento Pitiotti, a cuya casa fueron llevadas la reclusa Liliana y su beba Luz hasta que la madre fue asesinada y su hija trasladada a otro sitio.

A diferencia de las primeras novelas del corpus literario postraumático en Argentina luego de la guerra sucia, *Luz* fue publicada a fines de la década de 1990, después de que se escribieran muchas obras de carácter testimonial o de no ficción, cuya función —revelar y confirmar la verdad— fue terapéutica para las víctimas: se trataba de una literatura que actuó contra la negación, el encubrimiento y el silenciamiento.[[7]](#footnote-7) *Luz*, en cambio, es una novela de ficción cuyo valor terapéutico es más complejo y válido no solo para las víctimas, tal como mostraré a continuación. No sólo coescribe la historiografía social y política de Argentina y deja evidencia de la deshumanización de hombres y mujeres durante la guerra sucia, y del aspecto de género de la ideología militarista y la guerra civil, sino que funciona más bien como un relato alegórico y, más precisamente, como una historia reveladora de la realidad político-social como realidad alegórica. Esta narrativa alegórica es terapéutica en más de un sentido.

Esto concuerda con uno de los aspectos narrativos más destacados de la novela, a saber, la historia del encuentro y el enamoramiento de Luz, nieta de un general asesino, y Ramiro, hijo de un desaparecido, y el nacimiento de su hijo Juan (que fue el motivo de la investigación de Luz). Hay aquí una especie de teofanía que plantea la cuestión de la identidad del hijo recién nacido. Esta identidad de la generación siguiente es la que se encuentra en el primer plano del relato: “yo lo sabía, lo supe siempre, creo, y estoy contenta, feliz, estoy en el camino” (238).

En la tragedia edípica, y en la tragedia clásica en general, el conflicto social o filosófico se pone de manifiesto como un conflicto familiar interno, que desgarra a la familia desde adentro, según Aristóteles (*Poética*, 14), y esto se relaciona directamente con el efecto de la tragedia sobre el espectador. La brecha se ensancha hasta la ruptura inevitable. Incluso en la versión opuesta de la narrativa edípica, la de Osorio, la brecha se forma, pero a medida que se acerca al clímax de la ruptura absoluta, lo que se apodera del lector no es la ansiedad por lo que vendrá, sino la esperanza de que el clímax llegue con un alivio para la protagonista y los lectores por igual. Pero mientras que la anagnórisis en Edipo es horrenda y oscura (puesto que descubre que es el asesino de su padre y el marido de su madre, y se arranca los ojos), en *Luz* es clara, porque significa que la sangre de los asesinos no fluye por sus venas y que ella no está “manchada”. Edipo descubre que es un asesino, Luz descubre que la sangre de los asesinos no corre por su sangre, y ese descubrimiento que empieza como una sensación interna y termina con el el conocimiento, trae alivio, pertenencia e identidad: “Quizás sea difícil de entender, pero este buscarme, buscar mi origen, mi identidad, es algo que lo hago no desde el dolor sino desde la alegría, porque si no estuviera tan feliz no tendría fuerza para meterme por estos corredores oscuros…” (Osorio 232) “…yo lo sabía, lo supe siempre, creo, y estoy contenta, feliz, estoy en el camino” (238).

La importancia de los testigos

La función de Miriam López como testigo clave es importante para nosotros; sin ella, Luz no podría confirmar sus sospechas de ser adoptada. En el encuentro entre Miriam y Luz, al igual que en *Edipo*, el proceso de interrogación e identificación alcanza un clímax, una anagnórisis. La beba es arrebatada a Liliana, su verdadera madre, inmediatamente después del nacimiento, y trasladada con su madre temporariamente al cuidado de Miriam López, quien viola las instrucciones de no quitarle la venda de los ojos a la madre ni hablar con ella, se compadece de ella e incluso planea escamotear la beba, pero su intento fracasa y la madre es asesinada. La niña queda provisoriamente en manos de Miriam y es entregada a la hija malcriada de un archiasesino, ante la ansiedad y la tristeza de Miriam. Ella, que en un principio codiciaba a esa beba que le había sido prometida, entendió luego profundamente el crimen que se había cometido, con una intuición que cambió su vida: la buscó, la espió y logró observarla en varias ocasiones a través de la cerca de la escuela, o jugando en la playa. Incluso tomó contacto con ella, pero no pudo secuestrarla sino solo transmitirle un breve mensaje de que Mariana no era su madre, un mensaje que finalmente habría contribuir a descifrar el secreto.

Lili querida, quiero que sepas que te quiero mucho, mucho, que lo que me diste vos en estos pocos días, y tu mamá también, pobrecita tu mamá, no me lo dio nadie nunca. Lili, te vas a acordar, por si me mata el Bestia, te digo, te vas a acordar que tu mamá se llamaba Liliana, y que era muy buena. Y tu papá, Carlos. Y que a ellos los mataron porque querían una sociedad más justa. Y acordate de mí también, de cuando te cantaba “Manuelita” y cuando te decía:

—¿Quién es la nena más linda del mundo? Lili, Lili. Así se despidió Miriam (82).

En el centro, entonces, está la protagonista, que se pregunta quién es. Su aspiración a la verdad es obsesiva e intransigente, y actúa como un detective que busca testigos y confronta testimonios. En esta investigación los testigos tienen una importancia crucial: los que estaban allí en el momento del nacimiento de la beba y su entrega de mano en mano y, por supuesto, quienes la entregaron. Edipo insiste en entender quiénes eran esas personas, en llevarlas ante él e interrogarlas. El recién nacido fue entregado por sus padres Layo y Yocasta a un pastor, a quien indicaron que se deshiciera de él en el monte Citerón, pero este se apiadó del niño y lo entregó a un pastor del rey de Corinto, que lo adoptó. Con el paso del tiempo, este pastor habrá de ser el único testigo que sobrevive al incidente en el cruce de tres caminos en el que Edipo asesinó a Layo. Los dos pastores son llevados ante Edipo para ser interrogados. En la historia de Luz, el pastor es Miriam López, una hermosa niña de una familia pobre que soñaba con ser modelo, pero que se había convertido en una prostituta de lujo de oficiales de alto rango de la junta militar. Ella no puede dar a luz debido a los abortos frecuentes y el sargento Pitiotti, que se había enamorado de ella, quiere ayudarla y entregarle el recién nacido de una de las presas políticas. Miriam se prepara para la llegada del bebé, pero el plan se malogra a último momento cuando un oficial de alto rango necesita al niño para sí mismo, después de que su hija perdiera a su bebé y entrara en coma. Cuando se recupera, le entregan la beba de una presa política y se la presentan como su hija. La adopción está oculta tanto a los ojos de la beba como a los de su madre. Miriam, “nunca dejó de dar un paso en ese sentido” (116) es, por consiguiente, una testigo clave y por eso el encuentro con ella es tan importante para la investigación de Luz, así como el pastor era crucial en la investigación de Edipo.

En el encuentro entre Miriam y Luz, al igual que en Edipo, el proceso de interrogatorio e identificación alcanza un clímax, el final de la anagnórisis. Sin embargo, así como en Edipo se presentan varios testigos y sus testimonios se cruzan, y Edipo lleva a cabo una especie de confrontación entre ellos y así revela la amarga verdad, también en Luz, el encuentro de dos testigos es crítico en la proceso de revelación de la verdad. Eduardo, el padre adoptivo de Luz, supo de su adopción desde el primer momento y el ingeniero/planificador de la adopción, el general Dufau, le ordenó guardar silencio, pero no sabía si Luz era hija de desaparecidos ni si su madre estaba en cautiverio. Finalmente, después de un reencuentro con el amor de su juventud, en pos de su sobrino cuyo destino fue similar al de Luz pero cuyo paradero se desconoce, se atreve a investigar los verdaderos orígenes de Luz, logra llegar hasta Miriam y oír toda la historia, pero horas después es asesinado por los mensajeros del general Dufau, antes de alcanzar a compartir con su hija esa información dramática. Al darse cuenta del peligro, Miriam se apresura a huir de la Argentina con Frank, quien la ha acompañado y ayudado todo el tiempo: “Se fueron inmediatamente del hotel. Y dos días después a Estados Unidos, donde siguen viviendo. Miriam tenía mucho miedo” (184).

En cuanto a su función narrativa en el marco edípico, la historia de los testigos adquiere un volumen significativo. La totalidad de sus historias crea un rico mosaico de testimonios, que de hecho representa una serie de perfiles socio-ideológicos, sus modos de acción y las relaciones entre ellos. Avanza en pos de las duras huellas dejadas por la guerra sucia en las almas y las vidas de distintas personas en las décadas siguientes. Los niños adoptados, que siguen viviendo en otros hogares, no permiten hacer lo que en el discurso alemán se ha dado en llamar schlussstrich, es decir, poner fin a la discusión y el debate públicos sobre la culpa, el castigo y la expiación. Son un factor que encarna la ausencia de hogar de la identidad en la sociedad argentina después de la guerra sucia.

*Luz* como una narrativa terapéutica doble: para las víctimas y para los victimarios

La función terapéutica postraumática de la narrativa edípica cómica aquí[[8]](#footnote-8) es evidente, tanto para las víctimas como para quien se identifica con ellas: recuperan su identidad robada. Esta narrativa pueda ser leída como una fantasía que brinda respuesta precisamente a la difícil situación de la generación de los hijos de los asesinos, en especial cuando es leída de manera comparativa, desconectada del contexto cultural argentino específico. Como tal, es más comparable a la literatura escrita por la generación de los hijos en otras sociedades postraumáticas, cuyo trauma es el asesinato y la criminalidad de la generación de los padres. La fantasía infantil de alienación de los padres culmina en el clímax de la revelación de que, en realidad, no hay lazos de sangre entre ellos y que precisamente en eso radica la sensación de alienación. Como en el caso de Edipo, esta fantasía brinda una respuesta perfecta a la angustia de un legado problemático. Así, les permite desvincularse no solo de aquellas personas infectadas por un pecado criminal, sino de un “yo” “genéticamente” relacionado, a través de la “sangre” a ellos. La “genética” y la “sangre” convierten a los hijos en asesinos involuntarios, manchados, malditos, con raíces podridas. Se trata de una maldición en el sentido esencial y mítico, como en la tragedia griega y esta es, precisamente, la angustia a la que esta fantasía proporciona respuesta y alivio. Así se refleja en las reflexiones de Luz al tomar conocimiento de lo que había sucedido durante la guerra sucia, y antes de descubrir su identidad:

Su padre asesinado, su sangre, mi abuelo asesino, mi sangre. ¿Cómo puede latir junta nuestra sangre? (219)

¿Cómo puedo vivir en la casa de la hija de un monstruo responsable de tanta sangre derramada? Mi madre, mi sangre. Y canto fuerte, como si así pudiera renegar de esa sangre (219).

Lo que sí entiendo es la reacción de Ramiro, ese asco que le dio enterarse de que yo soy la nieta de Alfonso Dufau. Cómo me sentiría yo ante alguien del otro lado, de la misma sangre de los asesinos… (217)

Tal vez por quien era mi abuelo, mi supuesto abuelo, y festejo: Ese hijo de puta no era mi abuelo al fin.

—Yo siempre les decía a las Abuelas —me dice Delia sonriendo—, tan sensible, tan linda, no puede ser la nieta de ese genocida (240).

En un sentido importante, la “sangre” y la “genética” malas son el análogo corporal del *Unheimliche*. A diferencia de Edipo, Luz está impulsada por el sentimiento de las personas sin hogar (*das Unheimliche*), en su sentido más literal: el sentimiento de que su casa no es realmente su hogar, que ella no se parece en nada a sus padres, que su yo no es su propio yo:

Pero después me fui acostumbrando a estar en Buenos Aires, el colegio, los amigos, la bici, el río. Cuando nos mudamos a Martínez, yo pensé que se me iba a pasar eso de sentir que no estaba en mi casa. Era nuestra casa, no la de Daniel, y sin embargo, yo extrañaba, pero no Entre Ríos, era un extrañar vacío, de algo que no conocía. Igual que el miedo, no sé a qué, no es un peligro concreto sino algo informe que está siempre acechándome. Es algo muy viejo, que me acompañó siempre, será «genético», como dice mamá (188).

Yo siempre tuve esos estados de angustia, de desasosiego. Ese no saber qué hacer, sentir que no estoy en mi lugar, en mi casa. Y va más allá de las peleas con mamá, y del malestar que me producen las miradas de Daniel, sus «monos», porque antes me pasaba porque sí también, sin ninguna razón en especial. Un miedo a algo que no sé que es, como si tuviera un enorme peso sobre mí. O en cualquier momento algo o alguien pudiera atacarme (187).

Por eso siempre me quise ir de casa. Vivir con ellos siempre lo sentí como algo… antinatural. Yo lo atribuía a mis broncas con mamá, a la incomodidad que me producía Daniel, pero desde que me puse a buscar mi propia historia, pienso que eso antinatural que yo sentía, ese no sentirme nunca en casa en mi propia casa, quizás obedeciera a una intuición de mi verdadera historia. Es algo complicado de explicar… se me hizo muy nítido cuando nació mi hijo. Fue entonces que empecé a buscar un hilo, algo que resignificara todo eso que yo había vivido con tanta incomodidad (189).

Esa sensación del *Unheimliche*, que se convierte en alienación y búsqueda de otra identidad, sitúa la narrativa de la *Luz* junto a diversas versiones literarias de la “fantasía infantil” sobre la separación de los padres (una de las cuales es la fantasía de orfandad), cuyo propósito es descubrir que los “padres” no son realmente los padres. La psicología sabe que una fantasía de ese tenor puede ser la expresión de un deseo de separación e independencia, como parte de un proceso saludable, e incluso necesario, en el desarrollo de la identidad separada del niño, o en la resolución de problemas existenciales como la ansiedad por la separación o el conflicto edípico.[[9]](#footnote-9) En tales narrativas, los temores no realistas del niño exigen o crean una esperanza no realista. Por ello, *Luz* puede leerse como la realización de una fantasía infantil, como una narrativa terapéutica que brinda respuesta a la angustia de, precisamente, la generación de los hijos de los asesinos. Como tal, es comparable más que nada a las obras postraumáticas escritas en sociedades postraumáticas, cuyo trauma es la condición asesina y criminal de la generación de los padres. La Alemania de posguerra y el post-Holocausto es un excelente ejemplo de esto.

A diferencia de Edipo, Luz está impulsada por el sentimiento del *Unheimliche* también en su sentido más literal: el sentimiento de que su casa no es realmente su hogar, que no se parece en nada a sus padres, que su yo no es realmente tal.[[10]](#footnote-10) Esta sensación de carencia de hogar se convierte en alienación y búsqueda de identidad, y sitúa la narrativa de la *Luz* junto a las diversas versiones literarias de la “fantasía infantil” sobre la separación de los padres (una de cuyas versiones es la fantasía de orfandad), cuyo propósito es descubrir que los padres no son “realmente” los padres:

El carácter universal de estas fantasías nos viene sugerido por lo que en psicoanálisis se conoce como «la ficción familiar» de un chico en la pubertad. Son fantasías o ensoñaciones que los jóvenes normales reconocen, en parte, como tales, pero en las que, sin embargo, también pueden llegar a creer. Se centran en la idea de que sus padres no son sus padres reales, sino que ellos son hijos de algún personaje importante y que, por alguna circunstancia desafortunada, se vieron obligados a vivir con estas personas que dicen que son sus padres […]. Lo que el niño espera es que algún día, por casualidad o por el destino, aparezca el padre real y lo eleve al rango que le corresponde, y que, de este modo, pueda ser feliz para siempre.[[11]](#footnote-11)

La psicología sabe que esta fantasía puede ser la expresión de un deseo de separación e independencia como proceso sano, e incluso imprescindible, en el desarrollo de la identidad separada del niño. Por lo tanto, la obra puede leerse como la realización de una fantasía infantil, que ofrece una solución precisamente a la difícil situación de la generación de los hijos de los asesinos. Como tal, es más comparable a las obras postraumáticas escritas en sociedades postraumáticas cuyo trauma es el asesinato y la criminalidad de la generación de los padres.

La Alemania de posguerra como un caso de estudio de la victimización

En el espacio postraumático alemán, el discurso de confrontación con el pasado ha sido denominado *Vergangenheitsbewältigung*, como un procesamiento del trauma de lo que parece ser, al menos trivialmente, como el lado de los victimarios cuyo foco es la tensión intergeneracional (Adorno. The Position of Narrator 30–7).[[12]](#footnote-12)

En la trilogía de Esquilo *Orestíada*, esta es la “maldición” que recae sobre la familia y se transmite de generación en generación, y el desafío es cómo liberarse de ella y sanar de la maldición. En Alemania, el afán de aparearse con otros pueblos, el balance negativo de la tasa de natalidad,[[13]](#footnote-13) etc., son fenómenos sociales que indican la sensación del *Unheimliche* de la identidad alemana después de la guerra, el deseo de deshacerse de la “maldición” familiar y la carga del pasado, que puede adquirir un matiz o dimensión brutal en la firme decisión de poner fin a la simiente de la generación de los padres, de verlos como una especie de Amalec y concretar este deseo no como un símbolo o una idea, sino concretamente dentro del cuerpo mismo, como una vivencia corporal. Otra manifestación interesante en este contexto es el fenómeno de conversión de alemanes al judaísmo, especialmente en los años sesenta y setenta, es decir, la identificación e incluso la transformación en víctima, un hecho interesante por su relación con la narrativa de la novela *Luz*.[[14]](#footnote-14)

La novela *Luz* proporciona precisamente ese tipo de narrativa. Aborda íntegramente los inquietantes lazos de sangre con la familia de los asesinos, con el descubrimiento de que dichos lazos no existen en absoluto y, por lo tanto, constituye la concreción de la fantasía de deshacerse de la maldición que brinda una respuesta adecuada a la crisis del legado familiar. Es una fantasía que permite a los hijos, cuya angustia es moral, replegarse a la sombra de la víctima en una posición más cómoda y, quizás, psicológicamente más saludable.[[15]](#footnote-15)

Cabe señalar aquí que, naturalmente, en Argentina y en otros lugares, este es el trauma del que menos se habla; es más silenciado y, aparentemente, menos legítimo que el trauma de las víctimas y sus descendientes.

A lo largo del tiempo, muchos estudios han mostrado que en la Alemania de posguerra existe un discurso variado y complejo sobre la victimidad.[[16]](#footnote-16) En su artículo “Los alemanes como victimas en 1995”, Holub analiza las formas en las que “los perpetradores se han convertido en víctimas” (Holub 28) en el discurso público alemán, cuando el campo literario es el campo empírico que le sirve de laboratorio para un análisis histórico social cultural. En él muestra “un discurso continuo de victimización en la vida pública y cultural alemana desde el final de la guerra hasta las primeras décadas del siglo XXI”. Para él, después de la caída del muro se observa una nueva tendencia en el discurso alemán de victimización, (23) de yuxtaposición de las víctimas alemanas “con las víctimas más obvias de los nazis… en especial los judíos” (23). Examina tres novelas de la década de 1990 y señala a través de ellas una tendencia en el discurso de victimización alemán y en la vida cultural, que consiste en la yuxtaposición de victimarios y víctimas.

Un texto relevante e ilustrativo para nuestro asunto, que presenta un episodio extraliterario, es *The Wilkomirski Affair* de Stefan Maechler. En él habla de un músico suizo nacido con el nombre de Bruno Grosjean, adoptado por una familia llamada Dössekker, que en 1945 escribió un libro de memorias en el que describe sus vivencias como descendiente de una familia judía de Polonia que experimentó los horrores de los campos de concentración (*Benjamin Wilkomirski: Fragments: Memories of a Wartime Childhood*). Aparentemente, estos recuerdos afloraron en su conciencia durante la terapia que, debido a una conspiración de funcionarios suizos, le había sido negada durante todos estos años. El hombre afirmaba, y también creía firmemente, que era una víctima de los campos de concentración. En un sentido importante, Grosjean describe el recuerdo de sus vivencias, si bien las reviste de manera diferente, porque su vida, hasta su llegada a la familia Dössekker, realmente había estado plena de sufrimientos: de hecho había sido una especie de víctima en su infancia, había sido trasladado de un lugar a otro por su madre, que también pudo haber abusado de él y, finalmente, fue abandonado por ella (Maechler 20). El ropaje que Grosjean dio a sus vivencias, la forma en que se escribió a sí mismo inmerso en la vivencia judía, fueron terapéuticos. A través de la referencia a algo conocido cuyo dolor y sacrificios son incuestionables, pudo expresar su propio dolor y gozar de reconocimiento por su sufrimiento. Los lectores pueden entender esta referencia a lo conocido (¡hubo supervivientes del campo que se identificaron con estos recuerdos!) (Holub 29).[[17]](#footnote-17) El sufrimiento de Grosjean fue un sufrimiento personal, el texto literario es su llamado al reconocimiento del sufrimiento, esencial para la sanación. Escribir es compartir y participar en, o identificarse con, el sufrimiento de otros, “incluidos muchos sobrevivientes genuinos del Holocausto”.

La escritura de Grosjean puede ser entendida como una respuesta postraumática inusual; y debemos recordar que el beneficio secundario de las reacciones postraumáticas encarna a menudo en la atención y la simpatía.[[18]](#footnote-18)

Para nuestro caso es relevante la relación entre realidad, ficción y fantasía. Para Grosjegan-Wilkomirski se trata de una realidad y es una cuestión de recuerdos reprimidos; para el historiador, esto es una mentira. Pero si Wilkomirski creía efectivamente en la verdad de las cosas, no mentía, sino fantaseaba. La posición de las cosas como fantasía es particularmente interesante, ya que en esta obra es evidente “…el entusiasmo con el que un hablante de alemán, incluso uno cuyos antecedentes se encuentran algo fuera de la esfera de los crímenes cometidos durante el Tercer Reich, adopta fácilmente la personalidad de una víctima judía del Holocausto” (29).

Wilkomirski logró algo que los alemanes parecen haber estado buscando en su enfoque de victimización: alcanzar el estatus de las víctimas tradicionales del Tercer Reich al convertirse en una de ellas (30). Con el nacimiento del personaje ficticio Binjamin Wilkomirski, la victimización de Bruno Grosjean se transforma y valida, trascendiendo la victimización de meros judíos en el Holocausto (30).

En la novela *Luz* hay un movimiento similar. Es una obra de ficción[[19]](#footnote-19) que, como muchas obras literarias escritas en Argentina desde finales de los años ochenta, es una adaptación textual del trauma de las víctimas, y también es terapéutica en la forma específica de recuperación de la identidad original robada y borrada por los criminales. Sin embargo, el procesamiento postraumático de *Luz* es comparable no solo a la literatura escrita sobre, o desde, la perspectiva de las víctimas y es terapéutica no solo para ellas. Esta novela puede ser considerada también como una comparación con la literatura alemana de la posguerra en la que palpitan el discurso de los *Vergangenheitsbewältigugn* y la yuxtaposición multifacética de víctima y victimario. La revelación (en el caso de Wilkomirski, la autoidentificación como víctima) de que alguien no es descendiente de asesinos, que su casa no es su hogar, un regreso a la casa aparente, es la concreción de todas las esperanzas del hijo de un asesino.

Conclusión

La literatura no es solo el espacio privilegiado para examinar el postrauma colectivo e individual, un texto a través del cual se pueden rastrear las vivencias postraumáticas individuales y sociales, sino también la forma en que se restaura el discurso humano después del trauma, (Bar-On ) y la manera en la que los individuos y las sociedades se sanan a sí mismos.

He intentado demostrar, examinando la narrativa como una versión de *Edipo* y vinculándola al discurso de las víctimas en la Alemania de la posguerra, que *Luz* es una narrativa terapéutica, aunque también en el sentido de que puede ser leída como una fantasía: así como el niño imagina que no es hijo biológico de sus padres y crea una fantasía sobre una familia real, mejor, preferida a la que realmente pertenece, y de esa manera crea para sí mismo una identidad nueva y separada que él elige y que no se le impone en virtud de la “sangre”, esta narrativa puede ser entendida como el resquebrajamiento y la concreción de una nueva identidad, y el hecho de deshacerse de la carga del pasado para los victimarios, como la fantasía de una identidad imaginada y nueva y como alivio surgido de la liberación del yugo opresivo de los lazos de sangre. Como modelo de identidad antiguo, el modelo edípico de identidad es uno de esos que sitúan la identidad fuera de la persona, su libre albedrío y sus elecciones. La identidad es una cuestión de destino y está relacionada con el origen. Una persona nace con su identidad; no la crea, no la modela ni la inventa, pero la conoce o no. Tanto la identidad como el conocimiento son fatales. La novela *Luz*, si se lee como una fantasía, ofrece una respuesta perfecta a quienes perciben la identidad de esta manera, y son hijos de asesinos. Si alguien no cree que su identidad esté determinada por el origen, la sangre o la filiación, el hecho de ser hijo de un asesino no debería molestarle en absoluto, pero en la medida en que la “identidad” se perciba como tal, incluso parcialmente, la única forma de salvarse de un destino trágico es a través de la imaginación de otra identidad. *Luz* propone exactamente este tipo de narrativa: la imaginación de la revelación que redime al hijo del asesino del peso de la maldición.

BIbliografía

Adorno, Theodor W. *Notes to Literature*. New York: Columbia University Press, 1991.

---. *Notes to Literature*. Trans. Shierry Weber Nicholsen. New York: Colombia University Press, 1992.

---. “Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit” (“What is meant by 'working through the past'?”). *Gesammelte Schriften*, vol. 10/2, *Kulturkritik und Gesellschaft II*. Frankfurt, 1977, págs. 555–72.

Alterkrüger, Peter. “La dictadura militar argentina en la memoria: bibliografía selecta”. *Iberoamericana* *Nueva* *época*, vol. 1, no. 1, 2001, págs. 133–40.

Atamiranda, Daniel. “Las armas y las letras: respuesta de los intelectuales a la guerra sucia”. *Chasqui*, vol. 27, no. 1, 1998.

Aubrey, Thimoty. *Guilty Aesthetic Pleasures.* Harvard University Press, 2018.

---. *Reading as Therapy: What Contemporary Fiction Does for Middle-Class Americans*. University of Iowa Press, 2011.

Bar-On,Dan. *The Indescribable and the Undiscussable: Reconstructing Human Discourse after Trauma.* Budapest: Central European University Press, 1999.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1976). New York: Vintage Books, 2010 (en español: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* Barcelona: Ed. Crítica, 1979.)

Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la guerra sucia en Argentina: Piglia, Saer, Valenzuela, Puig*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1999.

Crothers, Samuel McChord. *A Literary Clinic.* *The Pleasures of an Absentee Landlord and Other Essays.* Boston: Houghton Mifflin, 1916, págs. 117–49.

Felsen, I. “Transgenerational Transmission of Effects of the Holocaust: The North American Research Perspective”, en Y. Danieli (ed.). *International Handbook of Multigenerational Legacies of Trauma.* New York: Plenum Press, 1998, págs. 43–68.

Gates-Madsen, Nancy J. “Bearing False Witness? The Politics of Identity in Elsa Osorio’s 'My Name Is Light' (*A veinte años, Luz*)”, en L. Detwiler and J. Breckenridge (eds.), *Pushing the Boundaries of Latin American Testimony. Meta-morphoses and Migration.* New York: Palgrave Macmillan, 2012, págs. 87–106.

Grass, Günter. *Kopfgeburten oder die Deutsche sterben aus* (1980). Hamburg: Hoffmann und Campe, 2006.

---. *Partos mentales o los alemanes se extinguen*.Trad. Genoveva Dieterich. Madrid: Grupo Santillana de traducciones (Alfaguara), 1999.

Holub, Robert C. “Germans as Victims in 1945”. *Colloquia Germanica*, vol. 48, no. 1\2, 2015, págs. 22–33, 28.

Kellermann, Nathan P. F. “Transmission of Holocaust Trauma. An Integrative View”. *Psychiatry Interpersonal & Biological Processes*, vol. 64, no. 3, 2014, págs. 256–67.

Lowin, R. G. “Cross-Generational Transmission of Pathology in Jewish Families of Holocaust Survivors” Ph.D. dissertation, Berkeley, 1983. San Diego.

Maechler, Stefen. *The Wilkomirski Affair: A Study in Biographical Truth*. Trans. John E. Woods. New York: Schocken, 2001.

Niven, Bill. “Introduction: German Victimhood at the Turn of the Millenium”. *Germans as Victims: Remembering the Past in Contemporary Germany.* Ed. Bill Niven. New York: Palgrave Macmillan, 2006, págs. 1–25.

Osorio, Elsa, *A veinte años, Luz,* ed. digital, Un\_Tal\_Lucas, ePub base r2.1.

Peitsch, Helmt. “Towards a History of ‘*Vergangenheitsbewältigung’*: East and West German War Novels of the 1950s”. *Monatshefte*, vol. 87, no. 3, 1995, págs. 287–308.

Reati, Fernando. “Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex-presos de la guerra sucia argentina.” *Chasqui*, vol. 33, no. 1, 2004, págs. 106–27.

Robben, Antonius C. G. M. “How Traumatized Societies Remember: The Aftermath of Argentina’s Dirty War”. *Cultural Critique*, vol. 59, 2005, págs 120–64.

Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays.* New York: Dell, 1969.

1. Robben resume con estas palabras las conclusiones de los investigadores más destacados en este ámbito: Erikson 1995, Neal 1998, Sztompka 2000, Watson 1994. [↑](#footnote-ref-1)
2. Se puede ver esta tendencia como parte de otra más amplia, que Susan Sontag formula así: “transformación de la función del arte… el arte de hoy es un nuevo tipo de instrumento, un instrumento para modificar la conciencia y organizar nuevos modos de sensibilidad”. [↑](#footnote-ref-2)
3. Este tema es investigado profusamente en aquellas sociedades en las que hay un trauma colectivo como el mencionado, que ha recibido diversos nombres: “traumatización secundaria”, “traumatización vicaria”, “traumatización transgeneracional” (Felsen); “multigeneracional” (Danieli); “intergeneracional” (Lowin). Véase en especial Kellermann 256–67. [↑](#footnote-ref-3)
4. Idelber Avelar, The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning. Durham: Duke University Press, 1999; Lars-Christer and Jens Brockmeier, Health, Illness and Culture: Broken Narratives. London, Routledge, 2008; Karen Saban, Imaginar el pasado. Nuevas ficciones de la memoria de la última dictadura militar argentina (1976–1983), Heidelberg: Winter Verlag, 2013; Fernando Reati, “Entre el amor y el reclamo. La literatura de los hijos de militantes en la posdictadura argentina”, en Alternativas Revista de estudios culturales latinoamericanos 5 (2015), 1–45; Juan Carlos, Cruz Suárez, “Literatura y memoria RAM. Apuntes para un estudio de la memoria social en un marco global”, Hans Lauge Hansen et al. comp. La memoria novelada. Memoria transnacional y anhelos de justicia. Bern: Peter Land, 2015. 183–222; Cathy Caruth, Unclaimed Experience Trauma, Narrative, and History. Baltimore: The Johns Hoplins University Press, 1996; Laurence J. Kirmayer, “Landscapes of Memory: Trauma and Memory”, ed. Paul Antze and Michael Lambek, 173–98, New York, Routledge, 1996; Federico Lorenz, “The Unending War: Social Myth, Individual Memory and the Malvinas” in Trauma and Life Studies: International Perspectives, ed. Kom Lacy Rogers, Selma Leydesdorff and Graham Dawson, 95–112, Routledge, 1999; Ilse Logie and Willem Bieke, “Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chila: la casa revisitada”, en Alternativas 5, 1–25, 2015. [↑](#footnote-ref-4)
5. Dan Bar-On, *Fear and Hope: Three Generations of the Holocaust*. Cabridge, MA: Harvard University Press, 1995; Geoffrey H. Hartman, “Introduction: Darkness Visible” in *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory*, ed. Geoffrey H. Hartman, 1–22. Oxford, UK: Blackwell, 1994; Jeremy D. Popkin, “Holocaust Memories, Historians’ Memoirs: First-Person Narrative and the Memory of the Holocaust” in *History and Memory* 15, no. 1, 2003: 49–84; Tom Segev, *The seventh Million: The Israelis and the Holocaust*, New York, Henry Holt and Company, 2000. [↑](#footnote-ref-5)
6. Bernhard Giesen and Christoph Schneider (eds.), *Tätertrauma: Nationale Erinnerungen im öffentlichen Diskurs*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2004; Gertrud Hardtmann, “Lebensgeschichte und Identität. Die zweite Generation – Opfer und Täter”, Kurz Grünberg, comp. *Unverlierbare Zeit. Psychosoziale Spätfolgen des Nationalsoyialismus bei Nachkommen von Opfern und Tätern*. Tübingen, Diskord, 2001, 39–56. [↑](#footnote-ref-6)
7. Véase, por ejemplo, José Armagno Cosentino*, Cuentos del proceso*. Buenos Aires: Ediliba. 1984; Sergio Bufano, *Cuentos de guerra sucia. Buenos Aires, Bruguera, 1984; Inés* Vázquez, Arturo Vázquez, Con vida los llevaron: 12 historias del tiempo de violencia. Buanos Aires, La Campana 1984; Aída Bortnik y Luís Puenzo, La historia oficial: libro cinematográfico. Buenos Aires, Ediciones de la urraca, 1985; Miguel Bonasso, Recuerdo de la muerte, edición definitiva. Buenos Aires, Planeta, 1994; Eric Stener Carlson, I remember Julia: Voices of the disappeared, Philadelphia, Temple University Press, 1996; Gabriela Cerruti, Herederos del silencio. Buenos Aires, Planeta, 1997. Para una bibliografía amplia, véase Peter Altekrüger, La dictadura militar argentina en la memoria: bibliografäia selecta, beroamericana vol. 1, no. 1, 2001 págs. 133–40. [↑](#footnote-ref-7)
8. “Cómico” no es en el sentido de que el humor tiene un papel importante, ni en el de que representa personajes que no son inteligentes ni conscientes de sí mismos, sino en el sentido que persistió durante la Edad Media y el comienzo de la Edad Moderna hasta la Edad Contemporánea, es decir, que dejar ir es un final feliz. [↑](#footnote-ref-8)
9. El padre fundador de esta actitud ante las narrativas, específicamente la narrativa de los cuentos de hadas, es Bruno Bettelheim, en su segundo libro y polémico *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1979), Barcelona: Grijalbo Mondadori 1994, 77–85. [↑](#footnote-ref-9)
10. Nos referimos al momento definido por Freud, para algo que puede ser muy familiar y simultáneamente ajeno, y la resultante sensación de extrañeza e incomodidad, traducido a menudo como “lo ominoso” o “lo siniestro”. En Freud se trata de la idea de ser robado de los ojos, con su afinidad al complejo edípico. Véase: Sigmund Freud, *Das Unheimliche. Manuscrito inédito* (1919), Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores, 2014. [↑](#footnote-ref-10)
11. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 79. [↑](#footnote-ref-11)
12. En el artículo seminal de Adorno “The position of Narratot in the Contemporary Novel,” se menciona concepto clave en el discurso de elaboración del trauma. Adorno define allí la tendencia general de la novela marcar la distancia frente al pasado. Su texto “Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit” (“What is meant by 'working through the past'?”) (555–72), basado sobre una conferencia dada en Wiesbanden, sentó las bases de este discurso. Para el examen histórico de este concepto y su modificación, ver: Helmt Peitsch, “Towards a History of ‘*Vergangenheitsbewältigung’*: East and West German War Novels of the 1950s“. Con el paso del tiempo, este concepto cambió de significado y pasó del de eliminación y superación al de olvido, una intención de quebrar continuidades específicas de la historia alemana (296–7). [↑](#footnote-ref-12)
13. Günter Grass escribió sobre ella una novela agudamente satírica: *Partos mentales o los alemanes se extinguen* (*Kopfgeburten oder die Deutsche sterben aus)* trad. Genoveva Dieterich, Madrid: Grupo Santillana de traducciones (Alfaguara) 1999. [↑](#footnote-ref-13)
14. En los últimos años. el tema de la conversión al judaísmo es analizado de manera intensiva en el espacio germano-hablante. En Zurich se llevó a cabo en el otoño de 2021, una serie de conferencias sobre la comversión llamada ETH. “Konversion Interreligiöse Übertragungen, Grenzziehungen und Zwischenräume” (“Conversión, transmisión interreligiosa, fronteras y espacios intermedios”). La universidad de Trier organizó una conferencia sobre el mismo tema en junio de 2021 (“Orts-Wechsel, Blick-Wechsel, Rollen-Wechsel: Konversion in Räumen jüdischer Geschichte (“Cambio de lugar, cambio de perspectiva, cambio de rol: conversión en espacios de la historia judía”). Véase también “Soy judío y mi padre estuvo en la Wehrmacht” (<http://www.kolhazman.co.il/363737>, 26.01.2019). [↑](#footnote-ref-14)
15. Aunque las personas convertidas al judaísmo a menudo articulan las razones de su conversión de manera teológica, Dan Bar-On (que examinó la relación entre los altos funcionarios del régimen nazi y sus hijos) llegó a esta misma conclusión. “Soy judío y mi padre estuvo en la Wehrmacht” (<http://www.kolhazman.co.il/363737>, 26.01.2019) y Dan Bar-On, Legacy of Silence: Encounters with children of the Third Reich. Harvard University Press 1989. Véase también Norbert y Stephan Lebert, *My Father´s Keeper: Children of Nazi Leaders: An intimate History of Damage and Denial*. Bosten: Little, Brown 2002. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ver, por ejemplo, Bill Niven, “Introduction: German Victimhood at the Turn of the Millenium” (1–25); Robert G. Moeller, “The Politics of the Past in the 1950s: Rhetorics of Victimization in East and West Germany.” Germans as Victims: Remembering the Past in Contemporary Germany. Ed. Bill Niven. New York, Palgrave Macmillan 2006. [↑](#footnote-ref-16)
17. Pudo engañar a un editor importante y a miles de lectores, incluidos muchos sobrevivientes genuinos del Holocausto, sobre la veracidad de su relato. [↑](#footnote-ref-17)
18. Sobre el concepto pschologico del beneficio secundario véase J.J. van Egmond, Multiple Meanings of Secondary Gain, American Journal of Psychoanalysis, vol. 63, 2003, 137–47. [↑](#footnote-ref-18)
19. Para esto, ver: Nancy J. Gates-Madsen, “Bearing False Witness? The Politics of Identity in Elsa Osorio’s “My Name Is Light” (*A veinte años, Luz*)”, págs. 87–106. [↑](#footnote-ref-19)