

# De la historia oficial a la historia individual:

## Testimonio y metatestimonio en *A veinte años, Luz* [1998] de Elsa Osorio\*

Recibido: agosto 12 de 2010 | Aprobado: mayo 14 de 2011

María Eugenia Osorio Soto\*\*

maestría.literatura@gmail.com

**Resumen** *A veinte años, Luz*, de la escritora Elsa Osorio, trata sobre la última dictadura en Argentina, más específicamente aborda el tema de una “identidad negada”, esto es, la historia de los hijos de los militantes de izquierda que fueron robados y entregados en adopción. Con el nacimiento de la hija de la protagonista, Luz, surge la duda sobre su propia identidad que le había sido arrebatada junto con la vida de su madre. Asumimos la hipótesis de que la novela, en la medida que establece una relación entre el pasado y el presente, adquiere el carácter de lección que, a su vez, le da una dimensión ética al texto. De igual manera, deja en evidencia que olvidar es traicionar y que recordar es otra forma de resistir.

### Palabras clave

Memoria, olvido, identidad, dictadura, resistencia, metatestimonio.

### From official history to individual history: Testimony and meta-testimony in *A veinte años, Luz* [1998] by Elsa Osorio

**Abstract** *A veinte años, Luz*, written by Elsa Osorio, places us at the beginning of the dictatorship in Argentina in 1976. The events address the issue of denied identities, that is, the story of the children of leftists who were stolen and given up for adoption. With the birth of the first child of the main character, Luz, questions are raised about her own identity, which had been taken away along with her mother's life. We assume the hypothesis that the novel establishes a relationship between the past and the present, between the individual and social history, and therefore becomes a lesson that, in turn, creates an ethical dimension in the text. Similarly, the novel exposes that to forget is to betray, and that to remember is another way to resist.

### Key words

Memory, forgetting, identity, dictatorship, resistance.

\* Este artículo es un resultado parcial del proyecto titulado “Voces subalternas y discursos sobre el cuerpo en la narrativa postmoderna hispanoamericana”, inscrito en el Grupo de Estudios Literarios -GEL-, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Para el desarrollo de esta investigación se cuenta con el apoyo financiero de la Estrategia de Sostenibilidad del Comité para el Desarrollo de la Investigación CODI (Universidad de Antioquia Medellín, Colombia).

\*\* Doctora en Filosofía, Universidad de Estocolmo, Suecia. Docente de tiempo completo y coordinadora de la Maestría en Literatura Colombiana, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Miembro del Grupo de Estudios Literarios -GEL- de la misma Facultad.

A *veinte años*, Luz [1998] reconstruye un capítulo de la historia reciente argentina a través de la historia personal de Luz, quien al mes de su nacimiento es arrebatada de la madre para sustituir al nieto de un general del ejército, que había muerto en el momento de nacer. El motivo del secuestro de hijos de disidentes políticos fue una práctica recurrente durante los años de la dictadura, pues, según lo indica el organismo humanitario Abuelas de Plaza de Mayo, fueron 500 los bebés robados y apropiados por represores o sus cómplices<sup>1</sup>. Los hijos de los desaparecidos surgen en la escena pública veinte años después del Golpe de Estado y, a partir de este aniversario, se hacen visibles a través de la agrupación Hijos (Hijos por la Identidad, la Justicia, contra el Olvido y el Silencio)<sup>2</sup>. En la novela nos encontramos ante una historia en la que se desvelan varias facetas de la dictadura en Argentina. Mediante la utilización de técnicas narrativas como rupturas temporales, analepsis y prolepsis, así como la superposición de dos espacios, Madrid-Argentina, se representan diferentes aspectos de la dictadura y la forma como inciden en la vida cotidiana de los ciudadanos.

La novela se inserta, tanto por la temática, como por la época en que se publica, dentro de un grupo de obras que, además de poseer marcados rasgos testimoniales, tienen como eje central la memoria. Estas obras empiezan a aparecer después de la caída de la dictadura, a finales de los ochenta y durante la década de los noventa (Strejilevich 2006: 29). Los escritores que publican en este período, aunque muy polifacéticos en cuanto a las formas narrativas y tratamientos de los temas, recurren a tópicos relacionados con las experiencias propias sobre la represión política, el exilio, el encarcelamiento o los

---

<sup>1</sup> La identificación de estos jóvenes se ha llevado a cabo gracias a los esfuerzos hechos por la Organización de las Abuelas de la Plaza de Mayo. En febrero de 2009 se publica la siguiente noticia en el diario argentino *La Jornada*: "La organización Abuelas de Plaza de Mayo anunció este viernes la restitución de la identidad a una joven que nació en cautiverio durante la última dictadura militar en Argentina y fue apropiada ilegalmente, por lo que ya suman 97 los nietos recuperados".

<sup>2</sup> "Se juntaron, nadie sabe bien cómo ni dónde, y de repente están allí, reclamando justicia: fueron a entregarle a los jueces de la nación *habeas corpus* pidiendo algún dato que les permita reconstruir la suerte seguida por sus padres". Desde entonces, estos jóvenes también han comenzado a dejar las huellas de sus pérdidas; mediante el *escrache* —propuesta tanto estética como de denuncia— señalan públicamente la vivienda de jefes, torturadores y cómplices de la dictadura, en un trabajo que involucra música, actuación y artes plásticas. "Su exposición de los agentes militares responsables de las violaciones de los derechos humanos en los años de la guerra sucia lleva implícita una defensa de la memoria libre, una que se niega a responder a las costumbres del orden político" (en Maldonado 2006: 98).

dramas familiares, producto de la desaparición de hermanos o hijos. Este es el caso de, entre otros, Alicia Kozameh, en la novela *Pasos bajo el agua* [1984], o del poeta Juan Gelman en el poemario *Si dulcemente* [1980]<sup>3</sup>. La novela de Osorio no coincide plenamente con la caracterización que se hizo del género testimonial desde su consolidación en 1968, por parte de Casa de las Américas, ya que el texto no se compromete con el pacto de veracidad que se le atribuye a la obra testimonial, ni autora no actúa como testigo de los acontecimientos, ni como mediadora de un sujeto testimoniante<sup>4</sup>. Sin embargo, si atendemos al papel que juega la memoria en la narración y a la presencia de ciertos elementos testimoniales que toman el carácter de *lección*<sup>5</sup>, podríamos emparentarlo con los relatos del Holocausto, en los que el *otro*, *el testigo*, está presente como ausencia y de ahí que su voz sea silencio (Caviglia 2006: 79).

Esta narración, que también es una historia de desaparecidos, escritura de la ausencia, trae la marca del compromiso de una escritora comprometida con los procesos históricos de la Argentina. Aunque la autora no reivindica el tema de la novela como una experiencia vivida, adopta el punto de vista del testigo ausente y hace una narración en la que el lenguaje de las víctimas interpelan a un lector que se supone partícipe de un pacto implícito con la lectura de un texto que, por un lado, es memoria viva y, por otro, es ficción. Así, el lector es interpelado a leer en los silencios de la escritura el grito de las víctimas, como lo advierte Mèlich (2002: 33), para el caso de las historias del Holocausto<sup>6</sup>.

*A veinte años Luz*, inicia y termina con un mismo referente temporal, el año de 1998, pero en cada una de los cinco capítulos que

---

<sup>3</sup> Para profundizar sobre el tema de la literatura testimonial posdictadura, recomendamos, entre otros, el texto de Nora Strejilevich (2005) que citamos en la bibliografía.

<sup>4</sup> En latín existen dos términos para referirse al testigo: *terstis* y *superstes*; el primero, *terstis*, alude al sujeto que actúa en posición de tercero en un litigio o proceso. El segundo, *superstes*, a quien habla de un suceso a partir de su experiencia directa. El testigo, en este último caso, es entonces un autor ya que su testimonio implica la preexistencia de una realidad (Mariana Caviglia 2006: 79). El relato literario, como bien sabemos, permite echar mano de la ficción para transmitir las experiencias de otros y, de paso, participa de una ética de la que hablaremos en el transcurso del artículo.

<sup>5</sup> Retomamos el este concepto de Mèlich (2006)

<sup>6</sup> Mèlich (2006: 29) argumenta que “la experiencia del Holocausto supone una ruptura radical con el ideal ético ilustrado y, al mismo tiempo, con la concepción del sujeto moderno”. Por tanto obliga a replantear las viejas distinciones éticas.

componen la novela aparece un año específico en el que se desenvuelven los acontecimientos que se indican. La primera parte se enmarca en 1976, es decir, el año del inicio de la dictadura que, además, coincide con el nacimiento de Luz. Aquí se muestran los últimos días de la madre de Luz, Liliana, se revelan algunos de los procedimientos utilizados por el Estado para hacer desaparecer a los disidentes de izquierda y se da cuenta de uno de los métodos utilizados para secuestrar a los hijos de las prisioneras, como es el caso de Luz.

La “Segunda Parte 1983” tiene como escenario principal el entorno hogareño en el que Luz crece. El micromundo de esta familia se representa como un símbolo de la sociedad argentina, puesto que allí se escenifican situaciones, personajes y conflictos representativos del momento histórico que vivía el país: Eduardo, el padre adoptivo, es representado inicialmente como un ciudadano desprevenido, cuya ingenuidad o neutralidad sólo beneficia el régimen; no obstante, es asesinado cuando empieza a indagar por la verdad que presiente. Los padres de Mariana, madre adoptiva de Luz, son paradigmáticos, en tanto que representan el sector más alienado y conservador de la sociedad, esto es, los que ejecutaron y justificaron la violencia política y las desapariciones<sup>7</sup>. Al final se hace referencia a la lucha de las Abuelas de la Plaza de Mayo que, como sabemos, se convierte en movimiento contestario, cuyo objetivo desde el comienzo de la dictadura fue denunciar y resistir (2008: 215)<sup>8</sup>.

En la “Tercera Parte 1995-1998” se enfoca la historia individual de Luz, es decir, el proceso de reconocimiento y reconstrucción de su identidad. Ahora bien, en la obra sucede un deslizamiento constante de las tragedias individuales, hacia las familiares y las sociales. Luz descubre que es hija de una desaparecida, que había sido adoptada de forma ilegal por la nieta de un general pero, detrás de esta historia, también empieza revelarse la tragedia de la Argentina de la dictadura. La protagonista poco a poco va confrontando diferentes aspectos de esta tragedia que, como aparece en el texto, alcanza el

---

<sup>7</sup> Ese sector que argüía “No desaparecieron personas sino subversivos” (Escudero, 2001).

<sup>8</sup> Todas las citas y referencias provienen de la edición de 2008. En adelante sólo indicaremos la página.

período posterior a la dictadura como es “La Ley de la Obediencia Debida”, aprobada en 1987, la cual implicaba que los torturadores y los asesinos del régimen quedaran libres, bajo el argumento de que habían recibido órdenes de sus superiores (298).

## **Salir de la Caverna**

El tema de la búsqueda, central en la novela, emerge ligado al de la memoria y se fundamenta en el Mito de la Caverna de Platón (1988), mediante el cual se puede explicar cómo se encuentra el hombre respecto al conocimiento, pues alude a la idea de abandonar la oscuridad como dirigirse hacia la luz (el conocimiento) sugiriendo al mismo tiempo que cada realidad tiene su propia forma de conocer. En consonancia con la idea platónica, la novela puede ser estudiada como una alegoría en la que la protagonista quien, al inicio de la historia, se encuentra simbólicamente atrapada en el mundo de las sombras, pero, así como en el texto platónico uno de los individuos logra liberarse, salir de la caverna, verle la cara del sol y adquirir otra percepción de la realidad, la joven se despliega hacia la luz y obtiene el conocimiento buscado mediante un proceso anagnórico y anamnético.

El proceso anagnórico lo percibimos a partir del título de la novela *A veinte años, Luz*, el cual implica una ambigüedad que apunta a los efectos del conocimiento adquiridos por la protagonista durante la narración. Luz tiene un objetivo desde el inicio de la historia: iluminar una parte de su vida, esto es, conocer sus raíces y, mediante este conocimiento, entrar en contacto con una parte de sí misma, ante la que había sentido extrañeza. Al acto de conocer, en este caso, le es inherente el descubrir el episodio de la historia argentina que le había sido ocultada. Este último aspecto, determinante en el relato, es el que le da unidad narrativa y, a nuestro modo de ver, mantiene la expectativa del lector. Luz accede al conocimiento que presiente y lo manifiesta cuando dice: -Luz, siempre me llamé Luz. Y me gusta ese nombre [...] Yo me empeñé en poner luz a esta historia de sombras, en saber, buscar, sin medir el riesgo afectivo que pudiera traerme (19).

El conocimiento que la protagonista logra de sí misma le permite ubicarse temporal y espacialmente en una tradición o, para este caso, en una línea genealógica. Mediante el (re)conocimiento de la historia de la madre y el encuentro con el padre accede al proceso de configuración de la identidad individual de sí misma y, a partir de éste puede responder a la pregunta ¿Quién soy yo? Pues, como lo recuerda Mèlich (2006: 118) “un ser despojado de memoria, un ser totalmente amnésico, jamás podría responderla”.

El nombre de Luz, además, trae a cuento el acto *de dar a luz* y, por tanto, adquiere una connotación simbólica. En el plano real ubicamos el fenómeno físico del nacimiento del hijo de Luz, suceso que funciona como un detonante en esa búsqueda que la joven emprende por la identidad. En el nivel metafórico lo asociamos con la búsqueda de conocimiento, puesto que *salir a la luz* implica abandonar la caverna, esto es, las sombras propias de la ignorancia. Luz inicia la búsqueda cuando empieza a intuir que hay una verdad que está por revelarse: su verdadera identidad que le había sido robada. Esta analogía entre el nacimiento del hijo y el re-nacimiento de la madre, en tanto que ella accede a su historia, es central en la novela. A partir de entonces ubicamos el proceso de anamnesis, esto es, de recuperación de la memoria que, como lo desarrollaremos en este trabajo, tiene múltiples implicaciones.

El hijo de Luz se convierte en el motor que la impulsa a indagar por su procedencia familiar y que termina en el encuentro con el padre en Madrid a sus veinte años. Luz incursiona en la vida del padre y lo hace como portadora de *conocimiento*, puesto que viene a sacarlo de las oscuridad con respecto a la existencia de ella misma y en relación con lo sucedido con la madre durante los últimos días de vida en cautiverio. La necesidad de indagar, de entender, las razones de su aparente abandono por parte del padre es una fuerza que la incita a confrontarlo. Así, le exige que se mire en la dimensión de su pasado: como compañero de Liliana pero también como ex-militante de izquierda. En este último sentido, le cuestiona su falta de coherencia con el discurso revolucionario. Así lo vemos en la siguiente cita:

-No te parece que si estaban tan jugados a la revolución, podrían haber pensado si tenían derecho a exponer a ese hijo que querían tener

a tales situaciones, a desaparecer, como ustedes mismos, a perder su identidad. Esos bebés no habían tenido la oportunidad de elegir en función de tal o cual ideología correr ese riesgo, como sus padres. Fueron ustedes quienes se lo impusieron [...] (93).

Reflexiones como la anterior no dan tregua en el relato. La hija le pide respuestas responsables, como padre y como ciudadano, a los interrogantes que para ella tienen un profundo contenido existencial: ¿Por qué no la buscó? ¿Por qué las abuelas no tuvieron jamás una denuncia reclamándola? ¿Por qué su nombre no aparecía en los registros de las abuelas?<sup>9</sup>. De manera paulatina y dolorosa se desvela que el padre, al no haber denunciado la desaparición de la hija, condescendía con el poder, puesto que la condenaba a una doble desaparición —la familiar y la jurídica. El padre, por su parte, tiene respuestas convincentes, pero manifiesta su confusión: “Ahora estoy demasiado confundido. ¿Te podés poner en mi lugar? Enterarte a los cuarenta y nueve años de que tenés una hija que ya es una mujer, con un hijo, enterarte de que sos abuelo [...] me dijiste que tenés un hijo pero no había pensado: soy abuelo” (318).

En otro plano de la narración se focaliza a la familia adoptiva de Luz, asistimos a un entramado de situaciones concernientes a la realidad política y social de la Argentina en el año de 1983 que, nuevamente, podemos contrastar al Mito de la Caverna, aunque esta vez indicando la clara oposición entre Eduardo, que descubre la procedencia de su hija adoptiva e intenta transmitir este conocimiento a su mujer, y Mariana, que se niega a salir de la oscuridad y a admitir la monstruosidad del padre, en cuanto su relación con la dictadura.

La protagonista, conforme al mito platónico, asciende hasta ubicarse en la parte luminosa, se expone al sol cuyo brillo arroja

---

<sup>9</sup> Este aspecto es recurrente en las narrativas de las postdictaduras, pero también involucra a los jóvenes que no fueron hijos directos de la dictadura. A propósito de la Película *Los Rubios* [2003] de Albertina Carri, en que se trata el tema de la memoria, Juan Ignacio Vallejos (2006) expone lo siguiente: “El surgimiento de la agrupación conmovió a muchos jóvenes como yo, que a pesar de haber sido hijos de militantes, guardaban una gran incógnita respecto de lo que había pasado en esos años. Más allá de la particular relación de cada uno con sus padres, de lo hablado o de lo callado, el clima de época no daba lugar al diálogo. No había espacio para pensar qué había pasado, sólo para sufrir por lo que había pasado. El sufrimiento se iba tornando así una apuesta estética que se consumía en el mismo acto. Mi generación adoptó la actitud de *haber llegado tarde a la historia*. Nuestro lugar era el de penar por aquel pasado que no habíamos vivido y que continuaba siendo el mito político más fuerte que podíamos percibir”.

una nueva forma de ver el mundo. Este fenómeno se repite en otros personajes que, directa o indirectamente, entran en contacto con ella: Miriam, la prostituta que cuida de Liliana, la madre de Luz, en el cautiverio, durante el primer mes después del parto, atraviesa un proceso de concientización política, mediante el contacto que tiene con Liliana llega a entender que “lo que le está sucediendo a Liliana es porque quería una sociedad más justa” (79).

La relación entre Miriam y Liliana guarda un otro interés especial, además del proceso de concienciamiento de la primera, puesto que se representa en términos de sororidad. Estas mujeres, que aparentemente no tienen nada en común, ni la ideología, ni otros aspectos sociales o culturales, se reconocen en su posición de subalternidad y como mujeres. Las dos son víctimas de los abusos del poder militar aunque de forma diferente, Liliana en su condición de presa política y Miriam al ser la amante de un sargento del ejército “El Bestia”, uno de los más eficientes servidores y reconocido por su capacidad de “buen torturador”. A través de la pequeña Luz se fusiona el sentir de ambas mujeres, quizá porque la maternidad es irrealizable para ellas: Liliana porque va a desaparecer, y Miriam dado que no puede tener hijos.

## Identidades negadas

Si bien antes hablamos de un proceso que conduce a una recuperación de la identidad de Luz, el texto se construye sobre el tema de la “identidad negada”. Ambos motivos, privación y recuperación de la identidad, están atravesados por el mismo proceso anagnórico y anamnético del que hemos hablado<sup>10</sup>. Recordar y (re)conocer, entonces, son partes fundamentales del proceso de recuperación de la historia personal de Luz, que, por lo demás, parece edificarse en torno a la ausencia, al vacío y al silencio: la ausencia y el vacío que deja la desaparición de su madre y el silencio, consecuencia de la

---

<sup>10</sup> El 22 de octubre de cada año se celebra el Día Nacional del Derecho a la Identidad, en conmemoración al inicio de la lucha emprendida por Abuelas de la Plaza de Mayo. Una de las reivindicaciones es la Restitución de la identidad de jóvenes apropiados.



misma desaparición, sobre la existencia de Luz, pues no aparecía en las listas de los desaparecidos y nadie preguntó por ella:

A mí nadie me buscó (123)

-Cuando te dije que a mí nadie me buscó, me refería a una abuela como las de la Plaza de Mayo o a un padre, un tío, alguien de mi sangre (237).

El borramiento de la identidad trae a cuento, de forma sutil, el asunto del libre albedrío, esto es, de la responsabilidad ante los propios actos y las implicaciones que estos tienen para unos terceros que, en el caso de la novela, son los hijos. En otras palabras, Osorio representa el drama de los Hijos y muestra por qué estos, bajo ciertas circunstancias, podrían considerarse como dobles víctimas: de la dictadura y de la elección de los padres. Luz dice lo siguiente: “[...] podría decir hoy: a mí me obligaron a desaparecer. Ellos, los asesinos, pero antes mis propios padres, me expusieron a ese terrible destino de ser desaparecido... con vida” (94).

Las reflexiones que emergen en las anteriores citas también nos pone ante una faceta menos discutida del fracaso humanista del proyecto político revolucionario que, para el caso de la novela de Osorio, es argentino, pero que podría hacerse extensiva a otros países en América Latina. Liliana, en su cautiverio presentía lo que pasaría con su hija: “que me la van a robar [a la hija], que me la van a dejar sin identidad, sin saber siquiera quiénes eran sus padres” (79). Asimismo era consciente de que el “el robo de la identidad” era, ante todo, la desaparición de los indicios individuales que le posibilitarían el reconocimiento familiar, social o político de la hija. Pero queda en el aire el cuestionamiento existencial sobre el acto de concebir un hijo en las circunstancias políticas que se debatía el país y, especialmente, a sabiendas del riesgo que se corría al ser militante de izquierda.

Las quejas de Luz, sin embargo, tampoco podrían situarse en el plano de la recriminación, sino que habría entenderlas como efecto de un proceso más complejo y ligado a las implicaciones existenciales de la desaparición, más específicamente, a la imposibilidad de representación que adquiere el desaparecido. Pues, como revela

Gabriel Gatti (2006), la separación de los cuerpos implica una separación de las identidades que se podría equiparar con la disociación entre las palabras y las cosas<sup>11</sup>. Las siguientes reflexiones de la protagonista se corresponden con este pensamiento:

Si desaparece Luz. Desaparece, la palabra te aporrea mientras corres y te haces paso entre la gente. Luz también es desaparecida, como sus padres, porque quién sería ella, cómo se llamaría, si tu suegro, y otros seguramente, no la hubieran condenado a desaparecer, arrancándola de su madre, borrando toda identidad. Pero no seas tan condescendiente, quién fue el cómplice de Alfonso Dufau, quién la ha desaparecido, poniéndolo su propio apellido: ¿Eduardo Iturbe? ¿Y a quién se le ocurrió ponerle ese nombre: Luz? ¿Para ignorar la sombra? (222).

En esta dificultad de representar al desaparecido convergen, por supuesto, los otros acontecimientos que ya hemos destacado y que se evidencian en el texto: la crisis de sentido que ocasiona la desaparición; el vacío como un eje temático de la narración; el asunto de la responsabilidad individual como sujetos históricos y que debería apuntar a la recuperación de la historia del país, específicamente, de los años de la dictadura. No obstante, deja pendiente una deuda; la de pensar en el fenómeno de los desaparecidos como parte del proyecto de país que se construye a partir de la catástrofe. Pues, como Gabriel Gatti (2006) lo destaca:

La desaparición forzada de personas es un fenómeno que afecta a la identidad y al sentido: ataca al edificio de las identidades, cuyas bases dinamita; somete al lenguaje a uno de sus límites, obligándolo a situarse en el lugar en el que las cosas se disocian de las palabras que las nombran. Por eso la figura del detenido-desaparecido es, en muchos planos, una figura difícil de pensar y de vivir. Habla de individuos sometidos a un régimen de invisibilidad, de hechos negados, de cuerpos borrados, de cosas improbables, de construcción de espacios de excepción (Gatti, 2006: 28).

La relevancia del planteamiento de Gatti no sólo es vigente en algunos países de América Latina, sino que bien podría ampliarse incluyendo el fenómeno de los desplazados por la violencia, como

---

<sup>11</sup> Gabriel Gatti (2006) desarrolla el tema de la figura del desaparecido-detenido como una catástrofe para la identidad y el lenguaje.

es el caso de Colombia. El desplazado, como el desaparecido, es un sujeto arrojado de su entorno social y cultural, es sometido a habitar en lugares de excepción, como lo son las periferias de las urbes. Al desplazado, como al desaparecido, se niega la identidad, pueden pasar a ser un número en la estadística, pero es invisible como individuo para la sociedad. En ambos casos sucede un deslizamiento de la categoría de ciudadanos hacia otra, desaparecido o desplazado, que no se contempla en los códigos civiles. Así lo describe Gatti (2006) para el caso del primero:

[ ] el detenido-desaparecido es el chupado, absorbido, separado, disociado; los lugares de detención son los chupaderos o pozos, lugares donde los detenidos-desaparecidos son tabicados, aislados del exterior, abducidos casi. Es tal la dimensión cuantitativa y cualitativa del fenómeno que la figura de los detenidos-desaparecidos supera ya el estatuto de agregado y alcanza el de grupo, el de identidad colectiva —con una cifra, la mítica de —los 30.000—, que no refiere a un número sino a un nombre de grupo— (subrayado nuestro) (Gatti, 2006: 29).

En suma, la figura del desaparecido da cuenta de individuos invisibles, de cuerpos borrados y de una maquinaria —desaparecedora— que funciona como —espacios de excepción—: campos de concentración, cárceles clandestinas, chupaderos, fosas comunes. Estos espacios de excepción, así como las estrategias de desaparición y tortura, alcanzan un fuerte grado de sofisticación y de elaboración durante las dictaduras hispanoamericanas, es decir, en la década del setenta.

## **Reconstruir la historia individual**

¿Quién soy yo? La pregunta que subyace en todo el texto se enmarca en una historia individual, aunque también atañe a unas circunstancias específicas y que afectan a un grupo social determinado. De esta manera, el yo individual se instaura en lo colectivo y actúa como una voz testimonial. Para el caso de la novela, Luz actúa como una figura representativa de la colectividad “hijos de los desaparecidos”, y, en la medida que se *permite* hablar en nombre de ellos desafía el “fuera del sentido”, en el que se ubica el desaparecido.

Ahora bien, la narrativa, tanto visual como la literaria, juega un papel importante en los intentos de representar el no-sentido del desaparecido. La propuesta de ubicarlo en el espacio de la representatividad exige la recuperación, la reconstrucción de la memoria, es decir, descubrir lo que había sido sepultado bajo el olvido (Gatti 2006: 29). La recuperación de la memoria no solo involucra lo individual, sino también lo social. Pues, al igual que en la película *La cautiva* (2005), dirigida por Gastón Biraben y cuya protagonista, también víctima de la desaparición de los padres, recupera y reconstruye su historia familiar e individual, en la novela de Osorio se hace un recorrido de las víctimas de la dictadura:

Ramiro me había contado que, cuando tenía quince años, Marta lo había llevado a ver la Muestra del Niño Desaparecido o Nacido en Cautiverio. Allí estaban las fotos de los padres de esos bebés desaparecidos, y también certificados de nacimiento, cartas, recuerdos de esas viudas mutiladas. Lo que más lo había impresionado, todavía lo recordaba con nitidez, eran esas siluetas de niño-niña en cartulina negra con un signo de interrogación al lado que simbolizaban los bebés nacidos en cautiverio. Les pedí a las Abuelas si conservaban esas fotos y me pasé horas buscando parecidos conmigo. Ellas tuvieron una paciencia infinita. Les señalaba una chica, y me decían no, no puede ser, a ella la chuparon en el 78, o sabemos que tuvo un varón (370)<sup>12</sup>.

El quiebre identitario, la ruptura del sentido de sí, que sufre el sujeto al saber que es hijo/a de desaparecidos es, según hemos dicho, una consecuencia lógica del fenómeno. Quizá ésta sea una de las razones por las que el discurso de los desaparecidos, en el contexto argentino, emerge y se ha sostenido como un “dispositivo discurso”, esto es, como un discurso que ha circulado y ha cambiado al interior de cada uno de los grupos en disputa: los del poder hegemónico y los de confrontación o micro-resistentes (Escudero 2001). El primero difundido a través de la prensa oficial y, el segundo, mediante las organizaciones contestatarias que, finalmente, han confrontado las versiones oficiales. Paralelo a estas últimas ubicamos las naracio-

---

<sup>12</sup> La expresión “la chuparon” hace referencia a la desaparición. Las cárceles clandestinas se denominaban Chupaderos en Argentina.

nes que, como *A veinte años*, *Luz*, desde la literatura aportan a la toma de conciencia, funcionan como resistencias contra el olvido y contribuyen a construir lo que en términos de Mèlich (2006) sería "una pedagogía de la memoria". A propósito, también Gabriel Gatti (2006: 34) reivindica la función de la escritura de lo invisible y la ubica como potenciadora para representar el sinsentido. Veamos cómo lo expresa:

Entiendo por "narrativas" los procesos constructivos y políticos realizados por los agentes mediante la interpretación reflexiva que hacen de su acción. Son procesos performativos, que sostienen marcos generales de sentido y que constituyen la base de las identidades sociales. Las narrativas, entonces, no son relatos sino que refieren a posiciones discursivas e identidades. Hablaré, esencialmente, de dos —la de lo invisible, la del vacío—. Cada una es representativa de distintos mecanismos sociales usados por los agentes para la gestión de la figura del detenido-desaparecido.

Según lo anterior, las representaciones literarias de, por ejemplo, las protestas de la Plaza de Mayo en la época de la postdictadura podría inscribirse dentro de la propuesta de Mèlich (2006) y Gatti (2006). No sólo porque las voces de resistencia se hicieron escuchar desde allí, sino porque la palabra llegó a ser reemplazada o recreada mediante formas de representación estéticas que en muchos casos fueron más efectivas para visibilizar al desaparecido en la literatura. Leamos cómo aparece en la novela de Osorio:

Esa expresión en la cara de esa mujer que lleva la foto de sus hijos desaparecidos colgando me golpea, miro las otras, sus pañuelos blancos, sus arrugas, su coraje. La madre quizá de esos tres hermanos que fueron cayendo, uno a uno, sin que jamás supiera dónde estaba, o la madre de esa chica de quince años que todo lo pedía, con sus compañeros era la reducción del precio del transporte escolar. Y le arrancaron la vida.

Hablar de narrativas de lo invisible y del vacío equivale a reconstruir las historias de los desaparecidos. Sin embargo, Lucrecia Escudero (2001: 554), que analiza el discurso periodístico durante los años de la dictadura, sustenta la idea de que los relatos de los

desaparecidos carecen de narración; según ella, podrían considerarse como la antítesis de aquellos cuyo objetivo es contar, poner en escena personajes, situaciones. Dado que el sujeto aparece como un ausente de la anunciación, Escudreo (2001) va más allá y los define como *antirrelatos*, puesto que carecen actores o individuos a los que se les pueda hacer un seguimiento de sus transformaciones morales y justificar sus acciones..

Ahora bien, queda pendiente una pregunta: si los relatos de los desaparecidos son *antirrelatos*, ¿qué son las narraciones de los hijos?. Una respuesta posible, sin pretender dar respuesta unívoca, la encontramos en el trabajo de Rafael Blanco (sf) sobre la “Generación postdictadura. Identidades sociales y discurso emergente”. A partir de las sugerencias de Blanco (sf) podríamos analizarlos como relatos de reconstrucción de identidades, pues la escritura misma, como en el caso de Elsa Osorio, exige un procedimiento cuyo fin último es reconstruir la historia de un individuo mediante la recuperación parcial de su genealogía. Así, la trayectoria que el desaparecido tiene en sus últimos días, al igual que sus gustos, preferencias y otras señas de identidad, se convierten en la manera de realizar este propósito.

En la novela de Osorio se representa dicha trayectoria mediante la reconstrucción de la historia individual, familiar y política de Liliana, la cual sólo termina de ser esclarecida en el encuentro que Luz tiene con el padre. En este mismo encuentro, se revela que, contrario a lo que Luz pensaba, había sido el fruto del amor y que había sido una hija deseada:

Difícil sentir la muerte de una madre que nunca conoció, duele, sí, pero no era ese dolor crudo, punzante, que estaba sintiendo a través de Carlos [...]

Me gusta, me gusta saber que me querían tener, que me desearon. Me pasé toda mi vida sintiendo que no era mi caso (318-319)

Asistimos, también, al proceso de la recuperación de la historia individual de la madre de Luz y mediante la reconstrucción de sus lazos afectivos y sociales, se le ubica en un contexto, se restablecen sus lazos entre el presente y el pasado y se le inserta en su historia de forma que adquiere un espacio en la representación simbólica.

Este proceso, necesario para una vida individual, es conveniente para la historia de la sociedad, del país y del continente, puesto que, simbólicamente, el sujeto-desaparecido deja de ser un “cuerpo chupado” y adquiere una identidad. En este último aspecto, la narrativa literaria cumple una función específica dentro de este proceso de recuperación de la memoria, ya que el acto de recordar, que es un asunto individual, trasciende al plano social, como lo veremos en el siguiente apartado.

### **De la memoria individual a la colectiva: Testimonio y metatestimonio**

Hemos subrayado algunos de los temas centrales en la novela y hemos dicho que ésta empieza con la inquietante búsqueda de Luz por sus señas de indentidad, para cual participa de un proceso de recuperación de la memoria individual que, teniendo en cuenta el contexto en el que está inserta la historia, trasciende al plano social.

El salto retrospectivo, que se da en la primera parte, donde se enfoca el año de 1976, es decir, nos ubica en el inicio de la dictadura. De forma sucesiva, la narración se adentra en la historia reciente argentina, en el asunto de las identidades negadas, como un fenómeno político, pero que involucra las circunstancias personales de los personajes. A este respecto, la protagonista señala:

-Ramiro, yo nací el 15 de noviembre de 1976. ¿Te das cuenta? Mil novecientos setenta y seis [...]

- No era un año como cualquier otro. Vos lo sabés muy bien. En ese año desapareció tu papá. Y muchos otros, mujeres embarazadas también (341).

La recuperación de la memoria juega un papel ético-político, esto es, contrahegemónico, en el sentido que trasciende el discurso literario y nos pone ante la historia del siglo XX. Aunque específicamente se trata de la situación política argentina nos trae a la memoria los otros ejemplos de genocidio, dictaduras y de masacres que han acontecieron a lo largo de éste, y cuyo caso paradigmático sigue siendo Auschwitz:

Tras la imposición de regímenes de terror, la importancia de la recuperación de la memoria constituye una tarea ineludible. Al menos así lo indica la amplia reflexión que sobre el tema se ha generado en ámbitos intelectuales, jurídicos, políticos o artísticos, en distintas partes del mundo. En situaciones de violencia y de terror como las vividas en este siglo, el trabajo de la memoria se encuentra ligado no sólo al esclarecimiento de lo ocurrido y a la necesaria aspiración de justicia, sino a enfrentar una pregunta inevitable: “¿cómo fue posible?”. El olvido y el silencio cierran la posibilidad de reflexionar sobre un pasado que la sociedad lleva a costas, influyendo, sin duda, en los modos de vivir su presente y, por tanto, en las formas en que, desde allí, proyecta un futuro (Maldonado, 2006: 83).

La articulación de los recuerdos le da un sentido al mundo ya que, como expone Mèlich (2006: 119), permite comprender el presente, e incluso el futuro. Gracias a la recuperación de la memoria, el Holocausto se convierte en una metáfora de los procesos de exterminio, esto es, se ha llegado a convertir en un referente para aludir fenómenos semejantes y cuyos correlatos los hemos tenido en países como Argentina, Chile o Colombia. Recordar-contar implica acceder a la conciencia colectiva y, para el caso de la historia reciente en Argentina, incita al debate de los desaparecidos que atañe al individuo y a la sociedad:

El debate cultural y político acerca de los desaparecidos —y el destino de sus hijos— liga la problemática de la memoria con asuntos como las violaciones a los derechos humanos, la impunidad y la justicia, la responsabilidad colectiva, la reconstrucción de la identidad. Hasta dónde recordar y para qué hacerlo constituyen interrogantes fundamentales (Maldonado, 2006: 90).

Por otra parte, las experiencias del horror, si bien son la suma de las experiencias individuales, se incorporan en lo público a través del acto de narrar, y de allí que también se conviertan en la génesis del relato testimonial, que, por demás, se nutre de las denuncias y del juzgamiento a los sistemas de terror que han dominado el Siglo XX (Mendoza, 2004: 7). El testimonio funciona aquí como un puente entre el archivo y la memoria, primero, porque el testificante participa directamente de las situaciones que denuncia y, segundo, puesto que lo atestiguado es producto de una experiencia vivida.



En la obra de Elsa Osorio nos encontramos ante la noción de recordar como sinónimo de resistencia. Como otras novelas que se publican sobre el tema de la época de la postdictadura, participa de la recuperación de un pasado que potencialmente podría haber sido borrado. De esta forma, la novela cumple una función social y contribuye a mantener viva la memoria; para que la historia no se repita. Al mismo tiempo que permite unir las piezas de una sociedad desgarrada tras la violencia e identificar a los culpables, representa la lucha de las Abuelas de la Plaza de Mayo.

Narraciones como *A veinte años*, *Luz* emergen como un intento de poner palabras al vacío, a la desaparición, al robo de la identidad y de presentar la *otra* versión de la historia. Así, también participan de la configuración de un régimen de la memoria que es urgente en la posdictadura. Pues, como lo expone Nelly Maldonado (2006) las narraciones testimoniales sobre la época de la dictadura suplieron una necesidad o vacío, en cuanto al conocimiento de la historia reciente en Argentina:

Ante la falta de una historiografía crítica del genocidio, el interés de los lectores se volcó hacia narraciones literarias de la historia y también al género ensayístico y documental, apto para proveer un cuadro general de la represión y sus metodologías. Finalmente, para la década del 2000, se comenzó a darle un lugar a algunos testimonios de sobrevivientes, mujeres de desaparecidos, mujeres militantes e H.I.J.O.S., pero –como ya indicáramos– este tipo de textos (algunos publicados en el exterior) todavía no han sido integrados como elementos claves en la elaboración de la memoria colectiva (Maldonado, 2006: 92).

Un referente de lo anterior lo encontramos en la novela, en una escena en la que el testimonio, además de aparecer como un rasgo metatextual, es llevado a la categoría de *lección*; primero por la presencia de otros testimonios en el texto y, segundo, por la función que cumple la lectura, que la protagonista hace a hurtadillas, de los textos testimoniales, concretamente, sobre los mecanismos de tortura usados por la dictadura. Los testimonios de las víctimas le sirven para comprender su presente y actuar sobre éste<sup>13</sup>. Veamos un ejemplo tomado de la novela:

---

<sup>13</sup> Mèlich (2006: 119) asegura que la *comparación* es imprescindible para que el testimonio tenga el carácter de *lección*.

Cierro el libro y lo escondo detrás de los otros, en la biblioteca de mi cuarto. Todavía estoy temblando después de leer ese testimonio, como si esas llagas, esa carne chamuscada me dolieran me dolieran en mi propio cuerpo (322).

La presencia y la lectura de otros testimonios en el texto de Osorio da cuenta, por tanto, de una función didáctica del texto, puesto que ayuda a que la protagonista comprenda su historia. La lectura cumple entonces una doble función: como medio de toma de conciencia y una función ética. La ética pensada en los términos que Melich (2001: 15-16) lo propone; en relación con un *otro* en la que el yo depone su soberanía y se hace responsable del otro que no tiene poder. Entendida de esta forma, la ética no es una forma de conocimiento sino un acontecimiento que irrumpe en mi tiempo y en mi espacio, por lo cual la lectura implica ese potencial transformador para el lector.

En suma, los testimonios de las víctimas de la dictadura, dentro de la novela, hace posible hablar de *metatestimonios* y su lectura opera como un elemento transformador o concientizador para la protagonista<sup>14</sup>. La inclusión de otros testimonios convierten la novela en una obra doblemente *incómoda*, ya que no sólo ofrece una verdad alternativa sino que, al posibilitar la *comparación*, trasciende a la dimensión ética del texto, en el sentido que permite comprender e incita a actuar. Así lo revela la protagonista:

Ahora los fantasmas salen de esos diarios, ya amarillentos por el tiempo, y pueblan mis días y mis noches. [...] Y ese hombre a quien ni la picana en las encías, en las tetillas, en todos lados, ni el apaleamiento sistemático y rítmico con varillas [...] logran desmayarlo ni hacerlo hablar [...]

Esto que acabo de leer es sólo algo más, pero es como si no pudiera ya tolerarlo, como si mi propio cuerpo estuviera cubierto de moretones (323).

Emerge aquí el asunto de la verdad testimonial y de los agentes de dicha información. Se trata de una verdad que se inscribe como

---

<sup>14</sup> Creemos pertinente hablar de metatestimonio, ya que en la novela de Osorio, que tiene rasgos testimoniales en sí misma, da cuenta de otros testimonios.

un contradiscurso puesto que, por un lado, se aleja de la verdad oficial, esto es, de la institucionalizada mediante el régimen de verdad que opera en cada sociedad y, por otro, presenta la versión silenciada de los mismos acontecimientos (Foucault 1991). Los agentes de dicha información, como aparece en la novela de Osorio, pueden caracterizarse como sujetos *otros*, pues estamos frente a voces que emergen de grupos carentes de representatividad y que nos interpelan desde la alteridad. Es por eso que no complacen política o éticamente y, como lo apunta John Beverley (sf), pueden parecer “extrañas”:

[e]sta voz también viene a nosotros desde el lugar de un otro, un otro que está reprimido u ocluido por nuestras propias normas de autoridad cultural y de clases. Tiene la fuerza de lo que Freud denominó “lo extraño” (esta extrañeza es parte del efecto estético del testimonio) [...] en el testimonio somos en efecto interpelados *desde* el subalterno (Beverley, sf).

En resumen, hemos aludido algunas de las consecuencias que tiene la recuperación de la memoria individual en la construcción de la identidad colectiva. Asimismo, demostramos que hablar de memoria individual, a partir de la novela de Elsa Osorio, es decir, a través de los personajes y sus peripecias, implica hacerlo como un ejemplo paradigmático de reconstrucción de una vivencia colectiva de los desaparecidos, pero también la del país y del continente.

No es gratuito entonces que el *Informe* elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas tenga por título *Nunca más* (1984). Con este informe, según lo apunta Romero (2008), se configura un régimen de la memoria, en el sentido que ésta se convierte en hegemónica, en el sentido de que define una manera de ver e interpretar la historia reciente argentina. El *Informe* recoge, no obstante, la consigna del movimiento que se gesta en la post-dictadura y en la novela de Osorio también se escucha: “Nunca más, nunca más, es solo un grito y miles de voces vibran y me producen una emoción nueva [...] La sangre derramada no será perdonada, corea un grupo” (328).

Después de analizar la novela *A veinte años*, *Luz*, podemos concluir que ésta, al adentrarse en la historia reciente de Argentina y,

específicamente, en el asunto de las identidades negadas, participa del proceso de re-construcción de la historia reciente de este país, al mismo tiempo que nos interpela desde las voces que la Historia oficial silenció. Mediante las técnicas narrativas de analepsis y prolepsis, en combinación con el empleo de testimonios y metatestimonios, se desvela la historia de un país dividido por el horror, las desapariciones y la tortura. De esta manera, la novela adquiere un carácter de *lección*, es decir, alcanza una dimensión ética, pues deja en evidencia que olvidar es traicionar y que recordar es otra forma de resistir **C**

## Referencias

- Beverley, J. (sf). "Testimonio y política imperial". *Miradas revista del audio-visual*. [Documento en línea] Consultado 2008-11-30
- Blanco, R. (sf). Sobre la "Generación postdictadura. Identidades sociales y discurso emergente". [Documento en línea] Consultado 2008-11-30
- Biraben, G. (2003). *La Cautiva*. Película.
- Caviglia, M. (2006). *Dictadura, vida cotidiana y clases medias. Una sociedad dividida*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Escudero, L. (2001). "Desaparecidos, pasiones e identidades discursivas en la prensa Argentina (1976-1986)". En: *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. 541-548.
- Foucault, M. (1991). *Saber y verdad*. Madrid: Piqueta.
- Gatti, G. (2006). "Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)". *Confines* 27-38.
- Osorio, E. (2008). [1998] *A veinte años, Luz*. Madrid: Siruela Nuevos Tiempos
- Maldonado, Nelly (2006) "Tiempos de memoria. Un recorrido por el caso argentino". En: *Intersticios* 11. 81-100.
- Mèlich, J. (2001). *La ausencia del testimonio. Ética y Pedagogía de los restos del Holocausto*. México D.F.: Anthropos.
- Mèlich, J. (2006). "El trabajo de la memoria o el testimonio como categoría didáctica". En: *Enseñanza de las ciencias sociales. Revista de Investigación*. 115-123.
- Mendoza, J. (2004). "Las formas del recuerdo. La memoria narrativa". En: *Athenea Digital*.
- Platón (1998). "Alegoría de la Caverna" *Diálogos*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Strejilevich, N. (2005). *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Libro en versión electrónica.
- Romero, L. (2008). "La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina (reseña)". En: *Revista de Historia Iberoamericana* 2008-1. 104-017.
- Vallejos, J. (2006). "Los Rubios, Intelectuales, Crítica Histórica y Tragedia". En: *El intérprete- Literatura, arte y pensamiento* 24. [Documento en línea] Consultado, marzo 2006.