

“Eras, éramos, ese resplandor rectangular que asomaba bajo una puerta”. Conversación con Nora Strejilevich.

Alejandra Leonor Parra

Freelance

La escritora Nora Strejilevich ha realizado un recorrido literario y personal que la distingue de otros autores autobiográficos. En 1977 fue secuestrada bajo el marco de la dictadura militar argentina y luego de su liberación realizó un extenso itinerario acompañada por unas pocas cajas como única pertenencia. Desde entonces, ha transitado y transita —en sus propias palabras, *las tempestades del exilio-retorno*. Sumergida en esa cartografía circular que la saca y devuelve entre distintos tiempos y lugares —la pérdida de lo amado, el deber de testificar lo sucedido y buscar justicia—, Strejilevich ha devenido navegante de un mapa minuciosamente desordenado que se retrata en cada una de sus obras. Avanza bajo la consigna de que *viajar es hacer memoria* y se apega al dictamen de sus pies que *se niegan a afirmarse sobre más desastres*. De esta forma, recupera su voz silenciada por el horror y dota de absoluta belleza su testimonio a través de un lenguaje íntimo, irónico y visceral que le permite nombrar lo indecible con poesía, bajo los códigos de un *lirismo de la desesperación*¹ tan personal como auténtico.

La conversación que aquí transcribo se construye en el marco de la elaboración de mi tesis doctoral en la que indago las formas que adopta el género epistolar tanto en su obra, la de Juan Gelman y Mauricio Rosencof, como espacio que permite la reconstrucción subjetiva para poder nombrar y nombrarse. En la novela inédita *Tatuajes en papel*, a más de cuatro décadas de aquella dictadura que la marcó definitivamente, Strejilevich continúa realizando *galopes al pasado* que lo resignifica una y otra vez. Las cartas, que guían el curso de este texto híbrido poblado de voces, funcionan como mojones entre sus identidades. Todas ellas se debaten por reconstruir un todo a partir de fragmentos que gritan, sangran, cantan, interpelan: “Más aliviada tras descargar en palabras, abriste la carta que te esperaba esa noche. Leerla te hizo pisar otra vez tierra firme” (59).

Estos mensajes enviados y recibidos son abrazados por una escritura mayor que les da sentido, es una carta enunciada por la *Nora nueva* a la *Nora de ayer*, la *vieja Nora*²... para contarle, desde hoy, las derivas de su propia vida.

Alejandra Leonor Parra [ALP]: En principio quisiera que te presentaras como más te gustaría que te reconozcan. Nora Nadir, Nora Strejilevich, hermana de Gerardo Strejilevich, Nora Z, Nora Norita hija de Sara y León, profesora emérita de la Universidad de San Diego, Norah Nórdica, Nora con acento porteño, Norele o alguna otra de las tantas Noras que sos y que aparecen en tu obra.

Nora Strejilevich [NS]: Lo ideal sería poder presentarme con todos los nombres que van surgiendo a medida que cuento las historias que los rodean, como sucede en *Tatuajes...* donde los matices implícitos en cada uno van brotando en el transcurso de la lectura. Todos revelan desplazamientos de una condición (la humana) que no se sostiene como identidad en mayúsculas sino que fluye con y como la vida. Puedo explicar algunos: Nora Strejilevich es el que me donaron mis progenitores, que en nuestro país figura incompleto porque oculta el apellido materno, Labenski. Creo recordar que me pusieron Nora por la protagonista de *Casa de muñecas* de Ibsen, pero puede que esta versión la haya trazado mi deseo. Otra es Nora Norita, que inventó Nora nena porque le faltaba el segundo nombre que parecían tener los demás. Norah Nórdica es la exiliada en Canadá, la que se pronuncia en inglés; Nora con acento porteño es la rioplatense, donde a pesar de todo se siente en casa; otra es Norele, forma del nombre en un castellano que vira al idish, dulce lengua en diminutivo que a menudo hablaban mi abuela y mi madre. Alguna vez fui Orna (cambiando el orden de las cuatro letras) Mento, que traduce en clave burlesca mi sensación de marginalidad, el firulete de un diseño; Nora Z es la Zapatista, testigo del movimiento que llega a la ciudad de México en 2001; Profesora Emérita de la Universidad Estatal de San Diego es un cartel, no un nombre. Me define desde un lugar profesional pero lo siento ajeno, algo que hay que mencionar cuando corresponde, un ritual inevitable en ciertos ámbitos. El mundo académico tiende a la solemnidad y prefiero lo informal, lo transversal. Me encanta nuestro vos y el you, que no diferencian por edad, ni por género, ni por rango: no jerarquizan.

ALP: Una de las características que me atrapó desde el primer momento en esta novela es que construye un recorrido híbrido, ensamblado por momentos de rememoración que se sustentan a través de distintas escrituras, todo ello enmarcado en una carta dirigida de vos hacia vos. Esto se corrobora desde la primera línea en que construís ese espacio íntimo, que habilita la epístola, y te hablas a vos en 2ª persona. ¿Esto lo pensaste así?

NS: Me gusta tu modo de decirlo: “una carta de vos hacia vos”, no se me había ocurrido. Lo que sí pensé fue en un recorrido híbrido: quise armar un relato a partir de cartas que guardo celosamente y que abarcan desde la década de los setenta hasta los 90 y se estiran un poco hasta el siglo 21. La correspondencia es un género travieso que practica la digresión: se va por las ramas, de aquí para allá. Yo quería encauzar, situar y envolver lo dicho en esas hojas vía aérea contando cuentos como quien pinta un horizonte. Esos relatos son mi forma de indagar, son mi lectura de esos giros del lenguaje, de esos personajes, de esos tiempos que hoy rememoro. Y sobre todo de mis vínculos con esos seres y lugares. Hay una pregunta que plantea Albertina Carri en *Las posesas* (2022), un libro de correspondencia por correo electrónico con Esther Díaz, que está muy en sintonía con lo que pienso: “¿Cuánto tiempo lleva leer una carta?” A mí me llevó 45 años leer las de mis padres, porque cada vez se detectan nuevos pliegues. Y sigue Carri: “El punto es que ese tiempo está relacionado al afecto [...] porque más allá de lo que digan, por sobre todas las

cosas están narrando un vínculo” [...] Cartas donde no solo aparece quien escribe sino que revelan [...] la imagen de quien recibe la misiva. Se le escribe a un deseo que toma forma a través de las palabras del deseante”. Esto lo descubrí mientras armaba *Tatuajes...*, que iba cobrando la forma de una biografía de mis afectos. Pero hay otro aspecto que define este tipo de correspondencia, como también observa Albertina cuando dice que la carta es “un consenso entre el presente habitado desde la pérdida y lo real sosteniendo la ausencia” ya que “en la carta se pacta un duelo”. Creo que voy a incorporar al libro alguna cita suya porque me gusta dialogar con otrxs en mis páginas, subrayar afinidades.

Nunca sé a ciencia cierta de qué modo voy a construir una novela (y acepto el término porque esta palabra, según Javier Cercas, es “sobre todo, una herramienta de investigación existencial”). Mi investigación tenía que ver, en este caso, con el exilio marcado por la desaparición de seres queridos y la propia. Intento —como en todos mis libros— lidiar con la intimidad de un horror y de un dolor que nos atravesó y con el que convivimos también gracias al humor. Esta vez lo hago a partir de un género que cultivamos y nos acompañó por décadas. El nudo a indagar es cómo nos sostuvieron los intercambios epistolares en este naufragio colectivo. No solo conservaba cartas de otrxs sino que accedí a algunas propias, ya que este proyecto lo vengo madurando desde hace tiempo y por eso me habían reenviado las que guardaban amigas y amigos. Las releí, las marqué e inventé algunas en base a recuerdos y anotaciones en cuadernos que conservo y que son como baúles donde rescato frases, encuentros, instantes. Es un gran reservorio de olvido. El olvido juega un gran papel en este guión: recordar no es lo opuesto sino lo complementario. De a poco, fueron apareciendo mis diarios: al principio los evitaba porque quería darle protagonismo a las cartas. Pero casi sin darme cuenta fue naciendo esa larga carta “de vos a vos”, cuando percibí que lo escrito en mis cuadernos era apenas otra forma de nombrar lo que les contaba a otrxs en distintos registros, porque cada vínculo tiene el suyo.

En el camino releí *Herzog*, de Saul Bellow. Me impacta la forma en que el personaje cuenta a través de misivas que escribe o no, que manda o no, a sus destinatarios. Recuerdo sobre todo las que redacta mentalmente y no llegan al papel: es el modo en que su neurosis va perfilándose con mayor nitidez. Yo también le escribo cartas imaginarias a distintas personas, o las anoto y me las quedo. *Tatuajes...* incluye ambas, aunque en su mayor parte se trate de cartas realmente enviadas. Al final del recorrido veo este libro como una exploración del exilio en base a hojas vía aérea y “diarios” que releo la Vieja Nora (nombre que me puso un amigo a los treinta años). Esas cartas no están muertas: vuelan, hablan, lloran, resuenan.

Mientras armaba el libro también me acompañó *Las cartas que no llegaron* de Mauricio Rosencof. Me impactó cómo nos sitúa en el lugar desde donde narra sus memorias: les habla a sus seres queridos, que lo acompañan como presentes ausencias en su encierro forzado; les habla desde un hoyo donde lo arrinconó la dictadura (porque ni siquiera es una celda). *Tatuajes...* es un eco de la misma saga trágica —que en ambos casos remite al genocidio argentino y a la Shoá—, y ambos le damos una vuelta de tuerca al dolor gracias a la ironía.

Volviendo a tu pregunta, le hablo en segunda persona a las distintas Noras que surgen porque tienen sus propios rasgos; revelan la multiplicidad en la unidad, Hegel dixit.

La identidad no es una sustancia sino un proceso y esas Noras son personajes que brotan de mi pluma actual. Esta segunda persona reaparece en la obra de teatro “No todos los días”, adaptación de *Una sola muerte numerosa* que escribimos a cuatro manos, en pandemia, con Ita Scaramuzza. También en este caso la protagonista se duplica en Nora Ayer y Nora Hoy, y una le habla a la otra. La serie secuestro, partida y vida transterrada dejan una marca indeleble y persisten los mismos interrogantes. Por suerte siguen sin respuesta... de lo contrario no habría escritura.

ALP: Y hablando de la intensidad de esa escritura descentrada, todos tus textos autobiográficos se caracterizan por su hibridez: un conglomerado de recortes, fragmentos de vida, retazos de canciones, fotografías, declaraciones, poemas, y cartas que irrumpen como un relámpago en tu cartografía de secuestro y posterior exilio. ¿Qué similitudes y diferencias se pueden encontrar en esta nueva novela respecto de las anteriores?

NS: Quiero ante todo comentar unas palabras que usaste: textos autobiográficos. Desde que empecé a mostrar mis primeros manuscritos algunos escritores (varones) me alertaron contra el uso de la primera persona. No era aconsejable en términos literarios: devaluaba la escritura. A pesar de sus advertencias la sostuve, porque se trata de una escritura lírica pero a la vez testimonial. No quería renunciar a inscribir los nombres de mis familiares desaparecidos y el mío propio. Pensé seguir usando uno de pluma con el que había empezado a publicar, Nora Nadir. Lo elegí porque tenía las iniciales NN y nadir es “el punto de la esfera celeste diametralmente opuesto al cenit”, lo que me parecía aludir a mi situación —estar del lado diametralmente opuesto (a todo). Y como bien se dice que cada autor o autora escribe un solo libro en la vida, me quedé balbuceando lo mismo e incluso repetí algunas historias que me atraviesan (la muerte de mi madre y de mi padre, la desaparición de mi hermano), que en cada ocasión se visten de palabras y modos de narrar distintos.

La diferencia que salta a la vista entre mis otros libros y este es que *Tatuajes...*, como vengo diciendo, se arma a partir de un género que muere en el siglo 21, el epistolar. En mi manía de recoger restos que nos constituyen, que el acto de recordar actualiza y transforma, juego con esas voces que llevo grabadas, que forman parte de mi intimidad y que cobran vida al ser desplazadas al territorio de la novela. En otros libros míos aparece alguna que otra carta, real o imaginaria, pero aquí ocupan el primer plano. La similitud es que siempre ando dialogando con las ausencias que sembró el terrorismo de Estado, por eso incluyo canciones, poemas, párrafos que forman el idioma (multilingüe) que hablamos y nos habla. Esa época no se esfumó sino que es una capa del imaginario actual. Pero no se trata de una recreación, más bien reflexión a partir de una memoria que surge en flashes y no me interesa ordenarla en función de la cronología. Lo que escribo es una modalidad, quizá, del ensayo literario, que en este libro aborda distintas formas de la afectividad vinculadas a la palabra en diálogo manuscrito.

ALP: Volviendo a esto que decís sobre la importancia de lo epistolar presente en *Una sola muerte numerosa* (1997) y en *Un día, allá por el fin del mundo* (2019) pero que define el discurso en esta obra inédita, ¿qué significa la emisión o recepción de una carta en tu vida y si es que hay caminos trazados por ellas?

NS: Uy... En las cartas a mis padres, que escribí a partir de julio de 1977, empecé a garabatear poemas, algunos de los que incluí en *Una sola muerte numerosa*. Los creaba

para ellos, eran parte constitutiva de esa conversación vía aérea, no hubieran nacido sin la escritura epistolar. Era un primer intento de elaborar el horror, moldeado por mi deseo de cuidarlos, de que no sufrieran tanto. Tal vez así nació mi estilo, más bien elusivo, lírico, a menudo irónico.

Me cuenta una amiga que leyó las cartas de mi padre y quedó atónita porque le parecían las de un poeta. Le costaba entender que un padre le escribiera esas cartas a una hija. Eran, más bien, las de un amigo. Las de mi madre, por su parte, eran entrañables y daban cuenta de la vida cotidiana: son un testimonio de la época.

Cuando viajé a Polonia para dar con la ciudad donde nació mi abuela y de la que partió con sus hijas hacia el Nuevo Mundo se me ocurrió darle a ese relato forma de carta, aunque no podía ponerla en el correo porque Kaila había muerto.

Lo epistolar me permitía enhebrar estados de ánimo que solo se comparten con los seres más cercanos. Las cartas eran un llamado desde la soledad, no tenía otra forma de acercarme a mis padres y amigos desde lejos. Recién ahora entiendo que ese intercambio fue mi puerta a la memoria y me dio la clave de cómo dar testimonio, siempre anclado en la resonancia íntima de lo acontecido.

ALP: Al seguir el recorrido de tu obra, el lector asiste a la reedición de una experiencia límite en el marco del genocidio argentino durante la última dictadura militar (1976-1983) que se va completando con diferentes retornos al país y la búsqueda de justicia. ¿Cómo y cuándo surgió la idea de reunir otras voces silenciadas durante procesos similares del Cono Sur y completar el trayecto autobiográfico con ensayos como *Literatura testimonial en Chile, Uruguay y Argentina, 1970-1990* (1991), *El arte de no olvidar Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90* (2006), o *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)* (2019), que ofician de marco teórico para tu propio testimonio?

NS: En Vancouver, Canadá, cursé el doctorado en literatura latinoamericana —que figura como hispanoamericana— en la Universidad de la Columbia Británica. Ahí, creo que en 1982, escribí fragmentos de *Una sola muerte numerosa* a modo de “ensayo final” para un seminario, “Autobiografía”, donde nos autorizaron presentar un trabajo creativo. Ese relato catártico despertó en mí la necesidad de escuchar a otros. Mi vivencia era apenas un trocito de un caleidoscopio que necesitaba llenarse con otros pedacitos aportados por gente que, como yo, había sido atravesada por el terror setentista. No me importaba si habían pasado o no por la experiencia de un centro clandestino, quería saber cómo les había afectado ese tiempo a los demás. Eso era todo, pero no era fácil: había que cruzar el continente para lograrlo. Solicité una beca —en los noventa— para volver a la Argentina, y me la otorgaron. Como tenía contactos en Tucumán, ahí me quedé y grabé charlas informales con gente que también sentía la necesidad de compartir memorias. A posteriori hilvané fragmentos de sus relatos con segmentos autobiográficos. Compuse con estos materiales una suerte de “textil” con la técnica *quilting*, “proceso en el que se cosen dos o más capas de tela juntas para hacer un material acolchado más grueso”, según el diccionario. También yo cosí capas de relatos y los uní de cierta forma, para cobijarnos. Pero antes de completar esta obra, que me llevó años, a inicios de los 90 tenía que presentar mi tesis doctoral. Para persistir en una labor de investigación y escritura tan intensa tenía que elegir un asunto que realmente me interpelara y decidí hacerlo sobre literatura testimonial del Cono Sur. En cierta medida

trabajé en simultáneo en las modalidades ensayo y narrativa. El problema era que ninguno de mis profesores sabía de la existencia de ese fenómeno llamado testimonio. En los Estados Unidos los “Estudios Subalternos” estudiaban el testimonio centroamericano y generaban debates sustanciales sobre el vínculo entre política y literatura, pero en Canadá eso no existía. Aunque me proponían otros temas me mantuve firme en lo mío, hasta que logré que me aceptaran la disertación, que versó sobre narrativas testimoniales que plasmaban la memoria de lo acontecido en nuestra región a partir del llamado Plan Cóndor. Un día le quité a la tesis cierta terminología que no me parecía necesaria, la actualicé porque habían pasado unos años, y así nació *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. A raíz de nuevas lecturas y de mi participación como testigo en los juicios de lesa humanidad, ciertas posiciones mías fueron cambiando con el tiempo. Por eso, en la década siguiente quise completar el ensayo y terminé escribiendo otro, donde reaparece el estudio de ciertas obras junto con otras más recientes, pero cambia la mirada. Esta vez surge con más fuerza la impronta personal y el uso de la primera persona del singular en el ensayo. Se trata de *El lugar del testigo. Escritura y memoria*, publicado en 2019 que reeditaron Eduvim/LOM en Argentina (2022) con algunas actualizaciones.

ALP: *Tatuajes en papel* continúa dando testimonio de lo sucedido durante tu secuestro, exilio y hasta el día de hoy, más allá de su incuestionable valor literario. Me pregunto si cuándo comenzaste a hablar, y acompañaste con tus ensayos sobre el tema, sentiste un tratamiento diferencial entre el estatus del testimonio en clave femenina y el testimonio que podía ser realizado por un varón. Y cómo convivió esto con la voluntad de denunciar los abusos y la violencia de género como parte del tratamiento carcelario.

NS: La mujer sufrió vejámenes particulares en los centros clandestinos, por eso se declaró finalmente, en 2012 que la violación sistemática de mujeres es un crimen de lesa humanidad per se, es decir, se declara delito autónomo. Es evidente que el régimen patriarcal era el modelo fuera y dentro de los centros clandestinos y a las mujeres militantes secuestradas se las quería “volver a su lugar”. En *Una sola muerte numerosa* hay escenas o dichos que ponen en escena esta situación, como en el subtítulo: “Hombres de braguetas ágiles”. Siempre noté estas violencias del patriarcado, que el centro clandestino reiteraba en sus modalidades más siniestras. Y seguramente fuimos las mujeres quienes, sin darnos cuenta, impulsamos un cambio de paradigma en la forma de hablar en los juicios. La fiscal Gabriela Sosti, por ejemplo, pide “un relato”, no interroga, y esta actitud está en sintonía con el modo de contar de muchas, que fueron horadando el formato previo (basado en el interrogatorio, en la “objetividad”, en la palabra desafectada de la tradición patriarcal). Sobre todo las mujeres —y este es un comentario no fundado en una investigación sino en la experiencia de alguien que declaró y que presencié juicios— nos apropiamos del ritual para expresar nuestro dolor. A menudo se habla, en esos casos, con cierta distancia: se distancia la emoción que podría hacer trastabillar la inteligibilidad del discurso. Pero poco a poco se dejaron correr lágrimas y gestualidades que no suelen ser parte de la ceremonia judicial y así se fue generando el cambio. Esto se detecta cuando se contrastan las deposiciones judiciales de los ochenta y las actuales. El movimiento feminista tuvo mucho que ver en esta nueva impronta y en la apertura de la escucha.

ALP: Claro, la evolución del interlocutor era imprescindible. Y con respecto al lenguaje... en *Tatuajes...* se distinguen cartas que funcionan como reconstrucción

subjetiva e identitaria. Epístolas enviadas y recibidas por familiares, afectos y amigos en las que la lengua transita entre español, inglés, italiano, hebreo y hasta idish. ¿Creés que esa construcción de mundos posibles sobre el papel ha funcionado como puente salvavidas entre todas las Noras?

NS: La lengua epistolar es un “entre”, una le escribe a quien comparte ciertos códigos, a un lector o lectora cuya respuesta estará atravesada por ese universo de historia, lengua, marcas culturales, sentidos. El exilio suma lenguas o dialectos y, cuando se prolonga, es inevitable que los nuevos idiomas o giros sedimenten en el habla propia como condimentos que prefieren aportan su presencia sin traducción. En el género epistolar estas mezclas saltan a la vista porque los exiliados jugamos con la confusión babélica que experimentamos, y adrede hacemos guiños en las lenguas habladas por quienes dialogan con nosotrxs en ese ir y venir en papel. Estas complicidades son, sin duda, redes salvavidas, o puentes que nos y me permitieron transitar la lejanía con una manta protectora. Finalmente, en la construcción de mundos siempre juega su papel la imaginación y ese entramado es lo que da sentido al viaje que nos toca en este mundo; por eso no dejamos de contarnos historias, seamos o no escritores de cartas o de novelas. Como tesoro todo papel escrito que caiga en mis manos, recorrí un montón de países sin perder estos leves testimonios. Recuerdo la emoción de la llegada de un sobre, la velocidad con la que pedaleaba mi bicicleta para llegar al correo a mandar una carta. De este entramado de aficiones, afecciones y prácticas, del misterio y la intensidad de un arraigo que nos habita más allá de cualquier geografía, nace el impulso de dedicarle un libro.

ALP: Otro lugar fundamental en esta obra lo ocupa la lírica que aparece en fragmentos de canciones populares rememoradas y en producciones propias que se multiplican en tu diario personal ¿Crees que la poética del testimonio es una aliada indispensable en la reconstrucción personal y social?

NS: Sí, lo creo, y no solo es aliada de una reconstrucción, también de una reparación, porque se trata de aprender a vivir de otra manera, conviviendo con el borramiento y sus huellas. La lectura de esas cartas equivale a un ejercicio de rememoración que, siguiendo a Walter Benjamin, es una experiencia *con* el pasado que abre nuevas posibilidades en el presente. Este vínculo no se establece con cualquier ayer sino con el frustrado e incumplido, el de las ruinas, víctimas y vencidos, y requiere dos acciones: reunir y salvar. Las Madres de Plaza de Mayo reúnen y salvan a sus hijos desaparecidos en su círculo colectivo y eso mismo (no en la plaza sino en la página) procura mi narrativa en el marco de la intimidad: reunir y salvar fragmentos de lo vivido y derrotado, como modos de reparar y, ante todo, “de afirmar la propia existencia cuando el poder la niega” como dice Alejandro Kaufman en “El negacionismo no es una opinión sino un crimen” (2022). Mi escritura forma parte de este esfuerzo de reparación. Podría pensarse que se lleva a cabo después del daño porque muestra las marcas del exterminio, pero como ese daño se sigue produciendo es una acción candente, ya que el mismo peligro se sigue oliendo en el aire que respiramos.

A partir de la catástrofe nos reformulamos. *Una sola muerte numerosa*, cuya primera edición se realizó a veinte años del golpe cívico-religioso-militar, encara la escritura ya no como denuncia sino como elaboración de lo arrasado, como muestran estos versos: “perdimos una versión de nosotros mismos / y nos reescribimos para sobrevivir”. “Reescritura” indica que el relato no es una copia carbónica del acontecimiento y “perdimos”

indica que hubo una derrota. La reescritura, en este caso, es un trabajo orientado a obtener una “sabiduría de la derrota”, como dice el filósofo Diego Tatián en *Lo que no cae* (2019). Nuestro derrotero consiste en nombrar (con pasión) lo que se quiso borrar (con una fría y atroz metodología que tiene nombre): la desaparición forzada de personas, y por eso esta escritura “se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa”, como digo en *Una sola muerte...* El monólogo sigue, aunque no siempre armado, y la escritura testimonial encara lo contrario: la apertura a voces que presentan múltiples versiones de un mismo trauma colectivo. En mi caso esa reconfiguración personal y social pasa por el trabajo con las “ruinas” de mi época, como los fragmentos de canciones que siguen resonando en el recuerdo y las escenas que descubro en mi diario o las citas de obras provenientes de la biblioteca sensorial, mental y afectiva de alguien cuya formación sentimental se remonta a ese entonces. Y mi lenguaje es lírico “por naturaleza”: me nace pintar con palabras, y busco las más precisas para el cuadro que voy creando.

ALP: Me viene a la mente eso que decís en la novela sobre las palabras “*nos devastan, nos deliran, nos duelen, nos hierven*”. Y siguiendo con ese claroscuro de *Tatuajes...*, al lado de este juego con el lenguaje se pueden encontrar cartas oficiales. Algunas de ellas son documento de archivo en la causa por reparación que has iniciado aquí en Argentina. Por ejemplo, aquella en la que tu abogada te comentaba que la causa de Gerardo estaba frenada porque se le reclamaba desde los 80 (su secuestro fue en el 77) un libro de física que debía a la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires. Esta carta figura en la última versión de *Una sola muerte numerosa* de España (2018), así como otros cambios que se dieron en las distintas reediciones, lo que deja en claro que otra singularidad de tus textos es que sufren el tránsito del tiempo. Me interesa particularmente saber si hay otra correspondencia que haya marcado el rumbo de tu lucha por la justicia, y en qué situación actual está cada una de esas gestiones, teniendo en cuenta que te presentaste no solo en nombre de tu hermano sino de tus primos y tíos.

NS: Hay alguna correspondencia más, en las novelas incluí lo que me resultaba más llamativo en función de cada relato. Hay también copias —que me llegaron por correo— de declaraciones que hice en audiencias frente a oficiales de inmigración canadienses cuyas transcripciones conservo (un diálogo que aparece en *Una sola muerte numerosa* es un fragmento de ese material). Esa gestión desembocó en que dicho país me admitiera como refugiada política a principios de los ochenta y que, a partir de esa condición, pudiera ser residente y ciudadana. Acaban de mandarme por correo electrónico la prueba de mi ciudadanía, que me entregaron en los noventa, ya que en el ir y venir de las mudanzas ese documento había quedado en casa de un amigo en Montreal. Lo cuento para mostrar la dispersión de un archivo que atravesó tantas fronteras como yo. También conservo transcripciones de testimonios que di en la CONADEP y cartas que me enviaron en respuesta a una solicitud de reparación económica, que no figuraba en la primera edición de *Una sola muerte numerosa*. Su inclusión era, como a menudo sucede en mi caso, un comentario irónico sobre las absurdas pruebas que nos pedían a los sobrevivientes al emprender estos trámites que, a lo largo del tiempo y tras muchos vaivenes, llegaron a buen puerto. Más que el puerto me interesa mostrar la deriva, esa sensación de estar condenada a convivir con pilas de papeles y de sellos que pueden o no convertirse en algo más que archivos. También declaré en dos juicios de lesa humanidad —del circuito ABO

y de la ESMA (donde se supone que fueron trasladados mi hermano Gerardo y su pareja Graciela Barroca). Aunque estas instancias no me permitieron encontrar más pistas de sus desapariciones, los juicios en los que participé cumplieron su función. Por ejemplo, la causa ESMA unificada —porque tuvo tres capítulos, digamos— terminó con 29 condenas a prisión perpetua, 19 entre 8 y 25 años y 6 absoluciones. Confieso que busqué esta información en internet porque, aunque considere que los juicios son una labor ciclópea de una enorme significación, sin los que la tríada Memoria, Verdad y Justicia no podría sostenerse, mi atención se centra en las improntas culturales que puedan prolongar la lucha por el Nunca Más en el largo plazo. Al hablar de lucha quiero decir que es un camino a recorrer siempre, no que vayamos a llegar a una cima llamada Nunca Más. Un ejemplo de impronta cultural que deriva en archivo: estoy incluida en el archivo de imagen “Dibujos Urgentes”, iniciado hace una docena de años por Eugenia Bekeris y Paula Doberti. Estas artistas testimonian con su lápiz las audiencias, es decir, registran el acto de testimoniar de “víctimas testigos” —así nos llaman en el ámbito de la ley— y también algunos alegatos de genocidas. Eugenia me mandó una carta, que aparece en *Tatuajes...* donde describe las circunstancias en que dibujó el mío, que aparece —como en todos los casos— intervenido por frases del propio testimonio. Este archivo visual, que se sigue produciendo, es también un registro de nuestra resistencia memoriosa. Lo que cuenta para mí es aportar a este movimiento colectivo; mis gestiones personales no son más que pasos que hay que dar en esa puja de miles de manos, de cuerpos, de voluntades que estallan como un aluvión ético. Esa es la fuerza que arrastra al arte y la literatura, que apuntala los juicios, que erige memoriales y que encauza todos nuestros intentos de Justicia con mayúscula.

ALP: En mi tesis doctoral —en la que incluyo este *dibujo urgente* junto con otros elementos icónicos—, trazo diálogos entre tu experiencia, la de Rosencof y la de Juan Gelman reparando en cómo el género epistolar deviene elemento fundamental, no solo para dar testimonio sino en la comunicación con la ausencia. Aquel destinatario fallecido que, a pesar de la imposibilidad de dar respuesta, se halla vivo en el papel. En ese sentido, es notable que los tres realizan un intento porfiado por volver a los orígenes y explorar la tradición judía que han heredado. En tu caso ese destino está representado por tu abuela Kaila. Valentina Litvan (2018) crea la imagen del “hilo roto de la tradición” para referirse a Gelman en *Carta a mi madre*, ¿sentís que sería aplicable para describir tu propia relación genealógica? Y, en tal caso, ¿cómo dialoga esa ruptura de la tradición con una réplica de la persecución, que va desde tus abuelos hasta Gerardo?

NS: Me considero un ejemplo más de ese hilo roto de la tradición. Para decirlo con un toque de humor, alguien me llamó “Part-time Jew” (judía a tiempo parcial) porque no sé cuándo son las celebraciones que marcan nuestra tradición cultural. Preferiría conocerlas, pero lo cierto es que en mi casa no se practicaba ningún rito. Sin embargo, ese “tiempo parcial” se acaba cuando, en el momento del secuestro, me dicen con todas las letras que la voy a pagar por “moishe”. Es esa persecución, que en Argentina quería borrar la resistencia política hasta que no quedara rastro de ella —ímpetu exterminador que no podía dejar de lado el factor antisemita—, lo que me volvió judía “a tiempo completo”. Desde el vamos, ese factor en dictadura equivalía a la una condena a una muerte (“vamos a hacer jabón con vos”) que remite a la Shoá y eso me lo enseñaron *Ellos*, aunque no lo pusieran finalmente en práctica conmigo porque acá estoy. Y a posteriori, una vez que *Ellos* me mostraron que

no van a olvidar la condición judía, noto también que en mi escritura habla esa lengua y no solo por la vertiente del terror sino por la del amor. Es el aire que respiré en la infancia. Las ruinas del idish, que no entiendo pero cuyas palabras sueltas sembraron mi infancia de palabras “raras” que coleccioné, y el “humor judío” que se ríe de sí mismo y de sus desgracias y que practicó mi padre sin respiro, es decir, ese ámbito sutil en el que crecemos y que por ende no notamos, está presente en mi escritura. Cada palabra de ese universo rezuma una cadencia, un ritmo, una entonación, un sabor que plasma mi lengua. Gelman hizo experiencias explícitas donde el ladino y el castellano confluyen y crean otra cosa. Lo mío por ahora no es una experimentación de ese tipo, pero entiendo ahora que ese legado perdura en mí: el de una lengua no aprendida que sin embargo, me arrulla y me cobija, el de una cultura que me impregnó porque vino con “la (buena) leche”.

Retomando el final de tu pregunta: aunque el hilo de la tradición pueda cortarse, como sucedió en la Alemania previa al nazismo, eso no interrumpe la persecución. Gerardo fue discriminado aunque él ni se acordara de su genealogía. Los del “Comando Conjunto” que secuestraron a su pareja, Graciela Barroca, le preguntaron al padre por qué la había dejado juntarse con un judío, aunque él ni se acordara de que había sido circuncidado. Ser judío se presenta como una condición que no se puede evadir y no solo por la mirada del otro, como decía Sartre y anoté en algún libro mío. Kafka lo expone en la figura de K., un hombre declarado culpable que jamás podrá saber de qué se lo acusa. Alejandro Kaufman subraya el carácter irrevocable de la sentencia desaparecedora, este es el punto. Hay una sentencia y es irrevocable. El llamado discurso de odio, que sigue bregando por el borramiento de sus adversarios (para *Ellos* enemigos indeseables que no merecen vivir), funciona con este mecanismo.

ALP: Quisiera terminar esta entrevista mencionando un fragmento de una voz que incorporaste en *Una sola muerte numerosa* y que encarna al sujeto social testimoniante:

Tenía claro que iba a empezar a hablar desde el preciso instante en que pasara la puerta de ahí. Y fue lo que hice. Desde que salí empecé a hablar.

En ese deber que, en tu caso, fue asumido en nombre propio y por delegación, ¿visualizás algún destino de aguas tranquilas o creés que tu vida se seguirá construyendo indefectiblemente sobre un mapa en movimiento, como lo hizo hasta hoy?

NS: Soy incapaz de imaginar mi propio futuro, pero sé que no voy a negarme jamás a seguir testimoniando y en la Argentina ese esfuerzo colectivo sigue firme. En ese sentido, no cabe para mí ningún destino de aguas tranquilas, incluso si el mapa personal deja de estar en movimiento. Me parece difícil divisar aguas tranquilas en este siglo, porque hasta las aguas se están secando o desbordando. El planeta entero está en cuestión y me resulta imposible esbozar un destino calmo en este mundo que (no) supimos construir. Pero sigo a Franco Bifo Berardi cuando dice que lo inevitable por lo general no sucede porque prevalece lo impredecible. Entonces... quién sabe. Si George Orwell pudo dedicarse también a plantar su jardín, ¿por qué no una? Puedo llegar a encontrar alguna ecuación personal que serene el ritmo que marcó mi vida hasta el presente. Por ahora, cultivo plantas en mi balcón y no dejo de leer y de escribir. Ojalá siga así el viaje.

Notas

¹ Término utilizado en la reseña de contratapa de la novela *Una sola muerte numerosa*, en su reedición 2006 (Alción Editora), por Osvaldo Bayer.

² Vieja Nora es el destinatario que aparece en las cartas de Gabriel, novio de la adolescencia de la protagonista, de *Tatuajes en papel* [texto inédito] “Basilea, 3 febrero, 1982. Querida Nora, Vieja Nora: (...) Vieja Nora, tengo ganas de verte, verte y oírte, oírte y hablarte”.