

El testimonio “numeroso” de Nora Strejilevich

reseñado por

Paula Ferreira

Universidad Nacional de Cuyo/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Madrid: Sitara, 2018, 271 pp. ISBN 978-84-17035-16-7

“No todos los días una abre la puerta para que un ciclón desmantele cuatro habitaciones y destroce el pasado y arranque las manecillas del reloj” (25). Así describe Nora Strejilevich el operativo de secuestro que sufrió en 1977 durante la última dictadura cívico-militar argentina. La autora estuvo detenida en el Club Atlético, uno de los centros clandestinos de detención a través de los cuales operó el exterminio estatal. Días más tarde fue liberada y, luego de un itinerario de exilios, se instaló en Canadá y finalmente en Estados Unidos. Su hermano Gerardo, a quien escuchó durante el cautiverio, continúa desaparecido. También Graciela Barroca —novia de este último— y dos de sus primos.

La necesidad de reflexionar sobre esta experiencia de devastación motivó la escritura de ensayos y artículos teóricos enfocados en la narrativa testimonial del Cono Sur y los impactos del genocidio. En 2006 Strejilevich publicó *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90* y, posteriormente, *El lugar del testigo. Escritura y memoria* (2019). *Una sola muerte numerosa* es la novela testimonial que da cuenta de lo vivido por ella, su entorno familiar y el conjunto de la sociedad argentina.

El recorrido de su testimonio es elocuente respecto a la recepción tardía de algunos textos en el propio país que provocó su emergencia. Publicado originalmente en español en Estados Unidos en 1997, —obtuvo el premio Letras de Oro a la literatura hispánica en el 96—, fue editado en Argentina por Alción una década después, en 2006. Actualmente cuenta también con traducciones al inglés (2002), al alemán (2014) y al italiano (2018). A su vez, en 2002 se lo adaptó al teatro como *A Single Countless Death* —recibió el Premio del Centro Kennedy— y, de forma reciente, la autora realizó una nueva versión teatral junto con la dramaturga Ita Scaramuza. En 2018 Sitara lo reeditó en España, acompañado por un prólogo de Edurne Portela.

Una sola muerte numerosa indica desde su título algo que la crítica ha señalado con insistencia: es el relato de una experiencia personal —su propio secuestro, la liberación y

el exilio, entre muchos otros episodios— pero a la vez colectiva. La vocación polifónica se expresa en la diversidad de voces y de registros que se entrelazan y se enfrentan: fragmentos de notas periodísticas, poemas, cartas, declaraciones de los represores, testimonios ante la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), relatos de otros/as sobrevivientes, sentencias judiciales, formularios administrativos y cantos populares. El producto es una obra coral que, al momento de su publicación —cuando todavía triunfaba la impunidad—, buscaba disputar desde una enunciación plural la versión monológica y oficial de los hechos. Además, según la autora, la materia indicó la forma de narrar: el montaje —es recurrente la vinculación entre los finales y los comienzos de cada segmento— y la interrupción temporal y discursiva son un reflejo de la fragmentación y la desorientación que produjo la catástrofe en las víctimas. Con esta estructura textual quiso generar el mismo efecto en quienes lo leen.

El carácter “numeroso” de la obra también responde a su interpretación del fenómeno represivo. Strejilevich reconoce que el impacto de la violencia estatal se extiende sobre todo el tejido social porque el objetivo de los genocidios reorganizadores como el argentino fue romper la identidad de una comunidad fuertemente organizada, sus proyectos y sus lazos mediante el terror y la sospecha que causaron dispositivos como los centros clandestinos y la práctica sistemática de la desaparición. Las consecuencias culturales de esas transformaciones tienen su expresión visible en el individualismo, la desconfianza o la apatía, por nombrar algunas. Para que las sociedades posgenocidas puedan recuperarse es necesario acercarse a la experiencia subjetiva del hecho traumático y reconocer sus marcas en el presente. Aquí los testimonios cumplen una función central. La multiplicidad y la yuxtaposición de relatos es deseable porque no existe una única historia que lo contenga todo. Por el contrario, son historias parciales, truncas, interrumpidas, como las que recogió en su obra.

El prólogo de Edurne Portela destaca el tratamiento lírico del material narrativo y una trama que supera la inmediatez del relato traumático. Precisamente, en sus trabajos críticos Strejilevich alega a favor del testimonio literario y argumenta que la voz poética puede ser idónea para nombrar lo innombrable, para abordar las zonas grises de la experiencia concentracionaria —que tan bien explicó Primo Levi— y para plasmar los vaivenes “caprichosos” de la memoria con sus saltos, sus olvidos y sus asociaciones impredecibles. Marco Bechis, sobreviviente del Club Atlético como la escritora, explica que esta obra fue fundamental para la construcción de *Garaje Olimpo* (1999), su testimonio audiovisual sobre los centros clandestinos de detención. En las palabras que le dedica a *Una sola muerte numerosa* con motivo de su publicación en italiano (Oèdipus, 2018), Bechis se pregunta si es posible representar la violencia dado que en ella no existe objetividad. ¿Qué imagen es correcto mostrar y cuál ocultar? Para el director, Nora resolvió ese complejo dilema político de forma artística.

No obstante, dado que ningún registro es exhaustivo ni autosuficiente, la autora incorpora y contrasta fragmentos de gran elaboración literaria frente a otros de marcada frialdad y concisión, por ejemplo, resoluciones o declaraciones judiciales. La parodia y la ironía también son recursos característicos del texto, como puede observarse en este glosario de palabras del universo represivo:

Abatir al enemigo: matar y/o chupar niños, jóvenes, adultos o ancianos. Se incluyen mujeres embarazadas.

Chupar: secuestrar; chupadero: hábitat natural del secuestrado. Secuestrado: el que está en la joda.

Estar en la joda: ser militante o tener ideas que difieran de la militar.

Idea militar: salvaguardar la Patria, la Familia y la Propiedad.

Propiedad: concepto universal que abarca la propia y la de los subversivos. (100-101)

Desde la apropiación de menores hasta la “rapiña” de los allanamientos, todo se hace presente en esta novela con “multiplicidad de matices”, como señala Portela (10).

El relato se articula mediante una constante variación temporal. Los eventos narrados abarcan más de dos décadas que se expanden, a su vez, con recuerdos de la infancia e historias familiares de otros cautiverios —el de su tía Berta, internada en un manicomio— y otras migraciones no deseadas —la de su abuela Kaila cuando despuntaba el siglo veinte—. La primera parte comienza con el secuestro de la autora y cierra con la liberación y la salida del país. La segunda narra el secuestro de Gerardo en espejo con su propia detención —“¿Fue así, Gerardo?” (156)— y aquello que pudo reconstruir años más tarde gracias a un sobreviviente. También el desgarró del exilio, la burocracia estatal en materia de reparación para las víctimas y el impacto del terrorismo de Estado en la salud física y psíquica de su familia. La madre de Nora, que se vinculó a Madres de Plaza de Mayo y a Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, lo había vaticinado: la incertidumbre por la desaparición de un ser querido “mataría a muchos padres” (168).

En los años noventa, Strejilevich y una periodista canadiense fueron interrogadas por las autoridades de la Escuela de Mecánica de la Armada, uno de los mayores centros clandestinos de detención y exterminio —hoy sitio de memoria—, luego de ingresar al predio para realizar un reportaje. En el texto, la autora intercala frases sobre los fallecimientos de sus familiares entre las preguntas de los marinos construyendo un contrapunto de gran crudeza:

El que me interroga hace oídos sordos a mis recuerdos y repite lo mismo de otra forma: ¿Marido? ¿Hijos? ¿Padre? ¿Madre?

Omitiré nuestra saga familiar, no sea que se ponga sentimental. (223)

¿Tiene su documento de identidad?

Creo que no lo traigo conmigo.

¿Puede buscarlo?

Busco a mi padre. Lo enterramos en el 87.

A los del 87 los desalojaron. (225)

La última parte describe un acto de sobrevivientes y organismos de derechos humanos en el lugar donde funcionó el Club Atlético, en el barrio de San Telmo, demolido por la propia dictadura en 1978 para construir una autopista. En ese evento la autora es llamada a leer el fragmento con el que inicia la obra. Más que una conclusión, las últimas líneas

transmiten la idea de una historia circular que, al igual que las heridas y las búsquedas, permanece abierta.

La experimentación formal y la polifonía requieren de nuestra participación activa como lectores y lectoras para apreciar el abanico complejo de discursos y significados que ofrece la obra, cuyas fuentes —salvo pocas excepciones— se indican al final del relato. Como señala Edurne Portela en el cierre del prólogo, resulta “imposible permanecer indiferente ante su fuerza narrativa” (17).