

DONDE NO HABITE EL OLVIDO

Herencia y transmisión del testimonio en Argentina

Emilia Perassi y Giuliana Calabrese (eds.)



lo entendía, sólo lloraba sin saber por qué. Después lo supe. Yo decía: «¿Llevamos también a Liliana al cine?», y ellos: «No, no sé...». Y yo: «¡No, quiero ir con Liliana al cine!». Es lo mismo, en cierto modo, que la cuestión de los gatos muertos y heridos. Es una cuestión de cómo se siente la vulnerabilidad del ser que no puede manifestarse o que no puede realmente estar en plena actividad en este mundo. La sensación de vulnerabilidad que ellos transmiten es lo que de pronto despierta en alguien que tiene cierta sensibilidad la cuestión de la justicia. Y hay que luchar a favor de quienes tienen menos oportunidades. En los años setenta eso se llamaba intento revolucionario, de lo cual estoy enormemente orgullosa.

S. CAPPELLINI: La última pregunta quiere abrir una ventana sobre el futuro de este género: puesto que ya han pasado más de treinta años desde la época de la dictadura, pero sigue el propósito de contar lo que pasó, ¿qué significa hoy testimoniar y quién es el heredero del testigo?

A. KOZAMEH: Evidentemente el tema no es fácil. Ahora pasaron años, pero al inicio era muy dificultoso no solamente hablar sino, para el resto de la gente, escuchar lo que no conocía o sabía que había sucedido y de lo cual tendía a no enterarse. Yo siento que todo el mundo quiere o necesita hablar sobre lo que le pasó, en el fondo, y si el género testimonial va a abarcar lo que significa socialmente toda la clase de disturbios emocionales para una comunidad —la desigualdad y la injusticia y todas sus consecuencias—, siempre habrá quienes quieran decir lo que saben. Nada es perfecto y nada lo será, y siempre la gente va a seguir tratando de expresar las cosas que ha vivido, cuando esas cosas han marcado a un país y al mundo. Yo no creo que esto pueda perderse, y me interesa una sola cosa: antes, ¿cómo se llamaba esto? No se llamaba “género testimonial”. ¿Cómo se llamaría? ¿Cómo hemos llegado a saber lo que pasaba, por ejemplo, en los circos romanos? ¿Qué sería, esto? ¿Historia? Pero es historia testimonial, porque ha quedado el testimonio. Creo que no importa de qué forma queramos llamarlo. Lo que sí me interesa es que se produzca como hecho. Que quien tenga que decir algo, lo diga. Y que sea dicho a través de cualquier tipo de medio (el visual, el cine, las obras de arte en términos generales, el testimonio directo), porque la sociedad lo necesita para dar pasos adelante, para mejorar un poco esto tan imperfecto que tenemos como mundo. Creo que no hace mucho le hemos puesto este nombre y lo elevamos al estatuto de género, pero el testimonio ha existido desde siempre. Mi deseo es que sirva a la memoria y a la justicia.

DOSIER NORA STREJILEVICH

UNA SOLA MUERTE NUMEROSA
Y LA POÉTICA DE LO TESTIMONIAL

Ana Forcinito
UNIVERSITY OF MINNESOTA

INTRODUCCIÓN

¿Cuáles pueden ser hoy los sentidos que renuevan una lectura de *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich, veinte años después de su publicación, cuando la impunidad de los noventa ha sido cuestionada desde la política oficial que va desde el 2003 hasta fines del 2015 a través de numerosos juicios, reparaciones, y leyes que traen al escenario de lo visible los crímenes de lesa humanidad, las apropiaciones ilegales de bebés y recién nacidos, la violencia sexual como agenda central de los derechos humanos a partir del 2010, y la construcción de las luchas de la memoria y sus batallas ganadas? ¿Cómo puede recuperarse hoy un testimonio cuando en el 2016 se evidencian en Argentina los cambios en políticas de derechos humanos y cuando se han puesto en cuestionamiento desde una clara ruptura con el escenario del 2003-2015 muchos de los pilares simbólicos que ubicaron a Argentina al frente de la comunidad internacional en materia de derechos humanos y terrorismo de estado?

Leer hoy *Una sola muerte numerosa* es recuperar de alguna forma la urgencia que revestía en el momento de su publicación, marcada por los indultos y la impunidad de los noventa. El testimonio, que asienta denuncias y narraciones de testigos sobre violaciones a su dignidad, es al mismo tiempo, un género nomádico, que puede ser leído en diferentes umbrales de interpretación. Son justamente las marcas interpretativas de un tiempo específico las que transforman el sentido político de lo que viene a hacer

visible el testimonio. De ahí que una clave de lectura de los noventa (que puede privilegiar la urgencia de la denuncia para la derogación de las leyes de impunidad) no es la misma que la clave de lectura luego de la nulidad de las mismas, puesto quedan abiertas las puertas hacia discusiones sobre los intersticios de lo testimonial en la trama de la memoria y no solo en el reclamo de justicia.

En estas páginas propongo volver a repensar *Una sola muerte numerosa* a través de dos escenarios: el primero, el de la construcción (poética) de la memoria y con ello de una poética del testimonio¹. Y en segundo lugar, el de la fuerza de la denuncia en relación con la violencia sexual, y con discusiones muy recientes sobre la violencia de género y el femicidio.

I. MEMORIAS Y POÉTICAS

Proponer al testimonio como poético implica un abordaje que da cuenta del entramado de la memoria que, en este caso, se pone en escena como un entramado de voces. Mientras esas voces denuncian violaciones a los derechos humanos, la fragmentación e interrupción que produce el texto de Strejilevich pone en escena las interferencias en esa denuncia. Ya desde la dedicatoria de *Una sola muerte numerosa* pueden detectarse las múltiples voces que se traman en la escritura: «A quienes me contaron sus vidas hasta largas horas de la noche...» (Strejilevich 1997: 7). Este texto puede pensarse como una constelación de testimonios anónimos, citas de periódicos y citas del *Nunca Más* donde los testimonios y las declaraciones de víctimas y victimarios se entranan con historias más personales, con segmentos ficcionalizados y donde lo colectivo de la voz como estrategia de cohesión (que es reforzado por los múltiples testimonios) va acompañado de fragmentación y de un énfasis en las resquebraduras de la representación. Las narraciones no cuentan una historia del principio al final, sino que están interrumpidas, fraccionadas, reorganizadas y presentan diferentes perspectivas al cambiar las voces narrativas. No se identifican a los testigos, sino más bien se afirman voces a la vez múltiples y fragmentadas, muchas veces con sus nombres de pila (Gerardo, Abel, Olga, Hugo) y otras como voces anónimas. Se trata de un acercamiento desde la estética de la memoria, donde las imágenes, los lenguajes y los desplazamientos permiten la práctica de la memoria entendida no solo como un retorno al evento, sino además a lo borroso del evento, y a las voces autoritarias que pretendían hacerlo invisible.

El sobreviviente, sostiene Strejilevich (2006), busca construir puentes «entre el aquí y el allá» a través de su testimonio. Su narración, «que no puede recuperarse a nivel teórico sino vivencial», es el espacio en el cual

¹ Me acerqué a este testimonio de Strejilevich en *Los umbrales del testimonio* (2012). Mis notas en este ensayo están basadas en uno de los capítulos de dicho estudio.

el sobreviviente intenta explicar pero además entender hechos «que sobrepasan su capacidad de comprensión» (14). Demarca así un umbral del lenguaje, o del lenguaje comprensible, que supera lo vivido y no puede ser explicado ni comprendido. El testimonio, entonces, no puede sino prometer y cuestionar la expectativa de saber, de entender y de recordar. Hace visible un mundo incomprensible, pero también permite hacer visible el límite de lo visible, cancelando la ilusión de que es posible reconstruir la trama del pasado. La poética interviene en esta paradoja a través de un ejercicio de imaginación que recompone lo que no puede ser reconstruido desde un lenguaje marcado por la gramática y la normativa de la temporalidad lineal. Son entonces los fragmentos, las imágenes y las voces las que se ubican en los intersticios no solo de una progresión narrativa coherente sino además de una verdad irrecuperable (la de la restauración del evento), para dar cuenta de otra dimensión de la verdad y de la memoria, a través de la superposición de tiempos.

La memoria es aquí un acto poético, en la cual parece perderse el sentido y la lógica a través de una fragmentación y de saltos, grietas, o huecos que no hacen más que comprobar la imposibilidad misma de dar evidencia. En los años noventa, el testimonio de Strejilevich tenía la fuerza desgarradora de un entramado de voces, casi a la manera de un coro, frente a la impunidad. Los juicios del nuevo milenio pueden ciertamente transformar la lectura del testimonio, permitirnos adentrarnos más y más en lo que este testimonio reclama al estatuto de la verdad, para enfatizar lo que la voz de la denuncia (aun la que va precedida del juramento de 'decir toda la verdad') nunca logra condensar.

Tanto en el *Nunca Más*, un texto paradigmático del aporte testimonial de sobrevivientes en Argentina, como en el texto de Strejilevich la fragmentación que los caracteriza es una estrategia de representación que enfatiza lo colectivo y la polifonía del testimonio así como sus múltiples sujetos testigos. En el texto de Strejilevich son las voces las que se afirman. Ni siquiera su voz personal, que queda entrelazada con otras voces. Mientras se postula lo colectivo, también se refuerza lo fragmentario, es decir que hay un refuerzo de la idea de la reconstrucción de la memoria testimonial a través de las fisuras, de lo incompleto, de lo interrumpido, de lo que siempre continúa y, fundamentalmente, de la labor colectiva y creativa que implica la práctica del testimonio.

El hecho de que sea un texto híbrido (hay zonas ficcionalizadas o, al menos, no testimoniales en un sentido estricto, fragmentos de noticias en los periódicos o de declaraciones de los miembros de la Junta Militar) permite recorrer diferentes acercamientos al testimonio. La misma Strejilevich se refiere al testimonio como género híbrido que desconoce las fronteras entre la antropología, la literatura, el periodismo y la historia (2006: 17), y donde «la búsqueda de la verdad que el testimonialista lleva a cabo inspirado en

la confianza de otro (reportero, lector) es más bien la búsqueda conjunta de la verdad mediante un diálogo tácito entre el testigo y quien lo escucha» (ibídem). Estas apreciaciones ponen sobre la mesa la complejidad del testimonio para Strejilevich, situado en los bordes de otros géneros literarios, y que, al mismo tiempo, está definido por un deseo de verdad que no implica una renuncia a las limitaciones y las paradojas de esa búsqueda de la verdad.

Algunos testimonios anónimos que incluye Strejilevich pueden rastrear-se en la parte final, cuando incluye una sección de 'entrevistas orales'. A pesar de estos 'indicios de verdad', los textos subrayan simultáneamente la narrativa testimonial y su suspensión. No pretendo sugerir que sean textos ficcionales ni que erosionen la figura del testigo (ni en su sentido jurídico ni en su sentido escriturario) ni su autoridad narrativa, sino más bien que son textos donde el testimonio interrumpe a la ficción y viceversa, es decir, donde, en todo caso, lo que se narra no apunta solamente a los eventos, sino además a los sinuosos caminos que se atraviesan para recuperarlos, o al menos para bordearlos. En ellos se recuperan las estrategias de ficción en la medida en que ayudan a la tarea de reconstrucción de la memoria del testimonio.

Strejilevich privilegia en su texto el carácter colectivo del testimonio no sólo a través del juego metonímico a través del cual el 'yo' testimoniante representa a otras voces, sino en el intento de representar lo 'numeroso' de las voces testimoniales. Las historias que interrumpen este relato son fragmentos de voces e irrumpen en lo que podría pensarse como narración central. Hay un hilo narrativo en su historia que continúa en medio de esas voces que completan, contestan, aumentan y hacen difuso su relato. Su narración se plantea, literalmente, como una entre muchas otras, enfatizándose así la noción colectiva del acto testimoniante, y que puede percibirse ya desde el comienzo, en el epígrafe de Tomás Eloy Martínez, y al final del texto: «palabras escritas para que mi voz las articule acá, en este lugar que no es polvo ni celda ni coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa» (1997: 200).

Esta articulación de la voz del sujeto narrativo se produce a través de cortes e interrupciones que hacen alusión doblemente a la imposibilidad de dar un testimonio completamente abarcador (a pesar de ser 'numeroso') y a la dificultad de lectura y de significación que se produce a través de esos cortes. En la forma de la escritura, en los vacíos y en los saltos puede notarse este acercamiento a la memoria como recuerdos plurales e irreconciliables. El relato de Strejilevich se interrumpe permanentemente con nuevas voces (que no siempre se identifican), a veces de fuentes orales y otras veces de fuentes testimoniales escritas. Hay un eje narrativo central, pero a la vez no lo hay: porque el texto enfatiza, más que la historia lineal, la dificultad de narrar lo que escapa a la representación. Hay un juego de polifonías que enfatiza simultáneamente la multitud de voces y la dificultad de construir

una narración única desde voces numerosas. El texto tiene marcas de las transiciones y las fragmentaciones, como el cambio a itálicas o el cambio de tamaño de las letras con las cuales muchas veces se evidencian los cortes entre la escritura y la oralidad.

La memoria de su hermano desaparecido se trama a través de recuerdos personales y voces ajenas. Por lo tanto, en ese intento de recordarlo a través de imágenes casi instantáneas, lo representa quieto a veces, en movimiento otras, de niño, de joven, en la escuela, en la militancia y lo evoca desde sus posibles pensamientos, casi como la voz en *off* de esas imágenes que se suceden:

Gerardo está fichado. NO viene a dormir a casa.

Gerardo apoya la violencia de abajo y desafía la violencia de arriba.

Gerardo teme porque lo siguen.

Gerardo insiste:

Es como tomar conciencia, como verse repentinamente no perenne, como si te afanaran un cacho de vos mismo así, socarrona, sobradamente y te dijeran: "Quedate musa, bepi", insinuándote que al fin y al cabo, quieras o no, te seguirán afanando —poco a poco, es cierto— hasta que no queden más que tus cenizas (Strejilevich 1997: 22).

Incorpora a su narración la 'voz' de su hermano desaparecido. Esta voz de Gerardo, presente en su ausencia, sirve para testimoniar la vida de su hermano, su existencia, su historia, su pensamiento y con ello dar cuenta de lo contrario, su desaparición. Marcada con itálicas, sus palabras implican un salto, una irrupción dentro del texto, una irrupción tal vez imposible y no por ello menos presente. La voz de su hermano desaparecido, situada en el umbral de lo imposible, cobra vida a través del abandono del gesto testimonial puro y documentado y abre un pasaje, en un espacio de ficción nunca totalmente ficcional, al acto de delegación que implica el testimonio no sólo como denuncia, sino además como trabajo de duelo, como huella de la pérdida de ese otro por el que se viene a testimoniar.

En el texto de Strejilevich el contrapunto entre diferentes formas testimoniales es muy visible, precisamente por las referencias al *Nunca Más*, a testimonios orales recolectados por la autora, a citas de periódicos y a otros textos, entre ellos, *Rebeldía y esperanza* de Osvaldo Bayer. La intertextualidad se hace presente desde las primeras páginas, así como la contraposición de historias en este relato colectivo. Por ejemplo, la primera parte comienza con un poema del cual cito sólo las primeras líneas: «Cuando me robaron el nombre / fui una fui cien fui miles / y no fui nadie» (Strejilevich 1997: 13). La trama del texto presenta en espacios contiguos la identidad del detenido-desaparecido como una identidad silenciada y al mismo tiempo múlti-

ple y los fragmentos con declaraciones de militares: las primeras de Emilio Massera («No vamos a tolerar que la muerte ande suelta en la Argentina», 15), para pasar luego por Jorge Rafael Videla («Si es preciso en la Argentina deberán morir todas las personas necesarias para lograr la seguridad del país», 19) y el general Vilas («Hacemos nuestros operativos entre la una y las cuatro de la mañana, hora en que el subversivo duerme», 20). La narración 'numerosa' es también una narración conflictiva porque el texto propone la existencia de diferentes versiones y aspectos del recuerdo que muchas veces se transforman, al menos textualmente, en el contacto con otras voces que no se identifican con nombre y apellido, y que por eso se señalan como citas más colectivas pero también más ambiguas. Así su texto puede leerse como una invitación a recorrer la opacidad de los acontecimientos del pasado a través de voces claras y bien definidas, y a través de murmullos que también testimonian desde lugares más anónimos.

2. VIOLENCIA DE GÉNERO

Las denuncias a las violaciones sexuales en Argentina no aparecen por primera vez en los noventa o en el nuevo milenio. Ya en los ochenta, en el informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), las mujeres denuncian los agravios sexuales. Vuelven a darse a conocer en los testimonios del Juicio a las Juntas (donde hay referencia a la violación dentro de las acusaciones). Las referencias a los agravios sexuales no son recientes, sino que tuvieron lugar desde el comienzo de la redemocratización, y, como puede verse en el siguiente testimonio del *Nunca más*, denuncian no sólo el agravio sexual sino además la normalización de la violencia sexual en la vida cotidiana. Sin embargo es el año 2010 que marca el quiebre jurídico con denuncias de agravios sexuales que pasan desatendidas. Me refiero al momento en que la Corte de Mar del Plata reconoce a la violación sexual que tuvo lugar sistemáticamente en los centros clandestinos como una violación a los derechos humanos.

El testimonio de Strejilevich también incursiona en esa parte del infierno hacia fines de los noventa para acercarse, en algunos de los capítulos, al agravio sexual en relación con la posibilidad misma de narrar o entender muchas de las experiencias de las mujeres en el centro de detención clandestino. En la primera parte, en la sección *Hombres de braguetas ágiles*, Strejilevich se detiene en esa particular forma de violencia recibida por las mujeres detenidas a través del asalto sexual. Esta parte comienza con una narración anónima de una mujer embarazada que describe su detención. Luego pasa al relato de una violación y lo interrumpe con un relato citado del *Nunca más* donde una ex detenida se refiere a la violencia ejercida contra una joven. A continuación sigue otro testimonio anónimo y luego la

narración va hacia atrás, a hablar de una niña asaltada por un hombre en un ascensor. Las narraciones, entrecortadas e interrumpidas hacen presente el agravio sexual pero no sólo en el centro clandestino sino además en la historia anterior de algunas mujeres antes del secuestro: «Un guante me tapa la boca. Una voz me promete placeres que no comprendo. En el tercer piso lo empujo, abro la puerta y salgo corriendo» (Strejilevich 1997: 19). La narración se enlaza a otros recuerdos, a muchos miedos, a muchos agentes de la violencia: «En la hora de historia imagino ejércitos de violadores, en la de geografía continentes de carne, montañas como esa barriga» (29). El testimonio de la violencia sexual en el marco del terrorismo de estado, y, en especial, estos intentos de plantear las intersecciones con la violencia de género fuera del espacio concentracionario resultan no solo centrales en las transformaciones que se van produciendo en la cultura y que habilitan claves interpretativas que llevan en definitiva a la posibilidad misma de interpretar la violencia de género como violencia de género (y se trata de un camino arduo, lento y sinuoso) y que culmina con la incorporación de la violencia sexual en el marco del terrorismo de estado como crimen de lesa humanidad, sino que además resultan actuales en cuanto a las transformaciones que se producen en el escenario de la ley en relación con la violencia de género. Las recientes discusiones sobre el femicidio y la violación sexual, permiten volver a leer testimonios como el de Strejilevich (al menos en los capítulos que dedica a esta cuestión) como un intento de intervención no solo en la denuncia de los crímenes del pasado sino en la reformulación misma de la criminalidad en cuanto a la violencia de género.

En otro de los capítulos del testimonio, *Adiós mundo cruel*, Strejilevich se detiene en los diferentes tonos (y tonalidades) que habitan la violencia, pasando del momento de violencia física extrema a otros momentos en que la violencia se ejerce a través de la suspensión de la violencia física: «Me arrastran a una celda, para que recapacite. El guardia es ahora una voz suave, íntima, paternal. – *Tranquilízate, nena, relajate*» (Strejilevich 1997: 30). Con historias múltiples y numerosas se van narrando, a veces, no sólo las expresiones de la violencia sino la del lenguaje que las acompaña, a veces injuriosamente íntimo como en la cita anterior, otras veces, violento: «– *Sos bosta, no existís* acota otra voz» (ibídem). Y así frente a un dolor casi absoluto («El dolor lo abarca todo», ibídem) se va fragmentando la narración y la voz testimonial para reduplicarse en un juego de espejos enfrentados que apuntan a múltiples voces, pero también a la confusión que genera la experiencia. El texto remarca no sólo la violencia de género sino además la dificultad de narrarla, y deja evidencia de sus restos indecibles e irrepresentables.

En este sentido es que puede pensarse que el testimonio en sí mismo es una práctica en proceso, una práctica inacabada que no puede sino dar cuenta de aquello que puede ser escuchado como denuncia pero que mantiene en silencio, o en las márgenes invisibles de su articulación, lo que no

puede ser escuchado. El género como parte integrante de lo testimonial es un ejemplo claro de este desplazamiento: las injurias sexuales habían tenido lugar pero sin embargo las narraciones de las mismas no se vuelven testimoniales sino hasta que son entendidas (leídas, escuchadas) desde la urgencia de la denuncia. En este sentido, el testimonio se hace posible sólo cuando en el marco de la interpretación se reconoce su denuncia. Sin ese reconocimiento no podría existir como testimonio, sino tal vez casi simplemente un como gesto testimonial. O, dicho de otra forma, se niega al testimonio como tal para dejarlo en el limbo de una gestualidad incompleta. Sin embargo, estos fracasos del testimonio (y en especial cuando se trata de sucesivos fracasos y de persistentes intentos) van abriendo paso a los debates (de género y violencia en este caso) que hacen posibles nuevas articulaciones de lo testimonial, nuevas interpelaciones a quien lee o escucha y muchas veces la aparición de nuevos testimonios como narrativas de urgencia. Como práctica inacabada y en constante transformación, el testimonio da cuenta de que los paradigmas de verdad están asociados también a los lenguajes dominantes que los sustentan (y en los cuales, la queja feminista debe hacerse oír, en términos de que son justamente esos lenguajes los que acallan la posibilidad de las mujeres de narrar sus experiencias, como todos los recientes debates acerca del género, la violencia y sobre todo la interpretación de la violación sexual, vienen a poner sobre la mesa).

Una sola muerte numerosa cumplió también el rol de construir el camino de la denuncia de la violencia de género, con una fragmentación que permitía denunciar el crimen y borrar los contornos que identificaban a las víctimas. Pero además, su fragmentación hace posible lecturas que remiten hoy en día a muchas de las discusiones tanto en torno a la trata de personas como al femicidio. La vigencia de estas denuncias (y de las estrategias para narrarlas) no puede obviarse en la Argentina de hoy, en la necesidad imperativa de luchar contra el feminicidio y la violencia de género en sus diferentes manifestaciones. Habilita, además, formas de testimoniar más borroneadas, que logran diseñar un espacio en lo visible para el testimonio en relación con la violencia sexual. Hoy en día y frente a la necesidad de repensar la narrativa testimonial que denuncia específicamente el asalto sexual y la violencia (esa que precede muchas veces al femicidio), el testimonio de Strejilevich, con su poética, permite imaginar nuevas alternativas testimoniales. La importancia de este texto a la hora de visitar la práctica del testimonio es la de afirmar sus dificultades, y la de explorar sus silencios, sus dudas y sus secretos. Al mismo tiempo, la de poner en escena una invitación doble: por una parte, leer voces testimoniales como voces incompletas y detenidas que no pueden reconstruirse completamente y, por otra, enfrentarse a la reflexión acerca de los testimonios como relatos incompletos que no pueden restituir lo que ha desaparecido pero que logran mantener, gracias a la alquimia de su poética, el sentido de urgencia y de denuncia.

Bibliografía

- Forcinito A., 2012, *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- Strejilevich N., 1997, *Una sola muerte numerosa*, Miami, North-South Center Press.
- , 2006, *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Buenos Aires, Catálogos.

UNA SOLA MUERTE NUMEROSA:
UNA MEMORIA VIVA DEL 'DESAPARECIDO'

Griselda Zuffi
HOOD COLLEGE

Hay libros que uno reabre y relee, libros con los que uno establece vínculos íntimos. *Una sola muerte numerosa* es uno de ellos. Leí la primera edición, Premio Letras de Oro (Miami, 1996) poco después de su publicación. Llegó a mis manos en una conferencia organizada por Alicia Partnoy, autora de *La escuelita* y profesora en los Estados Unidos, y desde entonces ha viajado conmigo en distintas lenguas y reediciones (2002 en inglés; 2005/2006 en castellano) y en diversos países. Tuve también la suerte de coincidir con su autora, Nora Strejilevich, en una serie de espacios académicos (como sucedió recientemente en el I Congreso de Literatura y Derechos Humanos organizado por la Universidad de Milán) y así se fue tejiendo entre nosotras una amistad que se sale de la página impresa. Quisiera, sobre todo por esto, detenerme en estas páginas en algunos pasajes de *Una sola muerte numerosa* para concluir con la presentación del libro de Strejilevich en un salón de la conferencia en el Lago de Garda (siendo yo parte de la audiencia), desde una perspectiva más personal que académica.

El 16 de julio de 1977 marca un antes y un después en la vida de Nora. Es el día que la secuestran, el día en que, mientras 'se la llevan', grita en plena calle su apellido, ese «trabalenguas judío» difícil de pronunciar. Escuchará apenas el eco de su voz o, quizás, ni eso. Es un día que se convierte en «noche y noches que siguen siendo noches» (Strejilevich 2006: 40). Ya no podrá asir el tiempo del mismo modo, la Historia ha entrado en su historia para devastarla.

La vida queda atravesada por su secuestro y desaparición que se suma a la desaparición y muerte de sus seres queridos. Nora hace el duelo de un

modo poético, como cuando trae al presente de la narración el recuerdo de su padre, el hombre que vive en silencio el peso de la ausencia:

Cuando la pena es más agobiante, el tenue hilo de angustia se corta y acomete una calma parecida a la indiferencia. El rey de la selva, León, parece recuperarse. Pero lo suyo no es serenidad sino una tristeza que le devora la voluntad. Por no habituarte a convivir con la ausencia cerrarás los postigos de tu vida. No querés oír lo que supe de Gerardo. —Está muerto, eso es todo— me interrumpís. —Basta de detalles (Strejilevich 2006: 88).

Nora no suelta hilos. Busca incansablemente los detalles para componer un mapa que desarme el terror mediante las voces que, al hacer memoria, contradigan la irracionalidad de la Historia. Ante el 'ejército de ideólogos', como sentencia la voz del General Vilas, citado en el texto, irrumpen la risa burlona, el juego infantil, los cánticos militantes, las voces que se resisten a ser olvidadas (49). La denuncia por los secuestros se registra fuera de los marcos institucionales (inexistentes) en que transitan para hilarse en el recuerdo de un padre vencido: «una sombra lastimada te cuelga del cuerpo y no sé cómo curar la herida. Te tomo el brazo en la oscuridad, esa noche en que nos decimos el silencio» (96-97).

Nora regresa al país después de su exilio, rastrea las huellas en el pasado-presente donde aún impera el silencio, escucha atenta a otros testigos de la catástrofe, graba, toma nota, escribe y transfigura la escritura en un testimonio poético. Apuesta a la literatura, que le permite recorrer el velo de la crueldad de la maquinaria del Terror. Las voces colectivas acompañan la voz íntima de la narración, siempre cuidándose de no erigirse en víctimas, sino simplemente de dar cuenta de un absurdo que arranca desde el epígrafe de Tomás Eloy Martínez en *Lugar común la muerte* (1978), libro que también es hijo del exilio: «Desde 1975, todo mi país se transfiguró en una sola muerte numerosa que al principio parecía intolerable y que luego fue aceptada con indiferencia y hasta olvido».

Nora narra su historia, el secuestro, la desaparición, el exilio y el regreso sabiendo que no es la única que transita por el horror. Se despliegan así las voces de otros, testigos que ha escuchado, conocido, tratado. En un armado magistral intercala el testimonio propio y el de su comunidad, cuyos ecos se entrelazan, a la vez, al destino errante y sobreviviente de otros testigos, sus antepasados, refugiados en la Argentina. Testigos que pasaron por otra H mayúscula, la del Holocausto.

Los testimonios recogidos funcionan como gestos de resistencia frente al poder: «si es preciso en Argentina deberán morir todas las personas necesarias para lograr la seguridad del país» ¿afirma? Jorge R. Videla, en líneas que son burladas, en otros párrafos, con el antídoto que poseen los rebeldes:

la imaginación (16). «Contra la muerte, el relato» para retomar las palabras de Tomás E. Martínez en la crónica ya citada. El orden que estableció el Proceso de Reorganización Nacional queda relegado al sinsentido, aunque se trate de un sinsentido atroz que deja rastros imborrables. El léxico que inventaron para ocultar la tarea burocrática de los campos clandestinos se presenta a modo de juego verbal:

Chupar: secuestrar, *chupadero*: habitat 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, la Propiedad...
 (54).

Lo primero que cruza este texto es el umbral de lo que fue negado: la existencia de los Campos. Se trata de hacer presente al desaparecido, de darle un lugar a esa figura sombra 'ni viva ni muerta'. Las páginas más conmovedoras son las que Nora dedica a la desaparición de su hermano, Gerardo, junto a su novia, Gabriela Barroca, desaparecidos desde 1977. Se permite nombrar la desaparición en un tono de juego infantil:

– Fijate por la ventana si me siguen – decís, sosteniendo las palabras del borde para quitarles peso.
 – ¿Qué gano con mirar? En plena dictadura y vos jugando a escondidas con el cuco. – Te enojás y te vas. Salgo a mirar si te siguen. No veo a nadie. Tampoco a vos te vuelvo a ver (16).

La autora instala la posibilidad de narrar lo sucedido con la vacilación del recuerdo. Surgen interrogantes: ¿cuál es la verdad de lo sucedido?; ¿cómo escribir sobre un desaparecido, un hermano-desaparecido?; ¿cómo contar una historia desde la ausencia del otro y la presencia del que sostiene la muerte? La escritora/sobreviviente apela a lo que puede recordar y decide contar. *Una sola muerte numerosa* es la memoria viva del 'desaparecido', así definiría esta escritura donde lo siniestro se filtra en lo cotidiano en todas las esferas de la vida. Los desaparecidos no son lo que ellos —el ejército, la marina, los torturadores y diversos sectores de la sociedad— dictaminan que son: subversivos con armas. La construcción heroica de la militancia no tiene cabida en la narración. Nora opta por contar lo sucedido desde el día de su secuestro entrando por los resquicios de lo que a menudo se intenta olvidar para vivir. En primer lugar, los Campos. Los lugares de sombra, la vida en el campo clandestino Club Atlético y el afuera. Las voces de todos —padres, madres, hijos, primos, novias— se van uniendo. La experiencia de unos y de otros se van imbricando como las geografías que también se su-

perponen. No hay un territorio nacional ni transnacional que pueda devolverles la identidad, el sentido de pertenencia a una comunidad. Hay cortes y saltos en la narración que siguen los pasos errantes de la autora desde que salió del país y no encuentra asidero permanente en ninguno: Israel, Italia, Canadá, Estados Unidos. «El desarraigo fue y es mi segunda piel» dice Strejilevich en una entrevista de Paula Simón (2015: 679). Lo siniestro entra en el cuerpo individual y social y deja a toda la sociedad dislocada. Nunca se puede contar el hecho tal y como sucedió. La narradora revive su secuestro como lo tiene inscripto en la memoria corporal y afectiva. La experiencia del Estado de Terror aparece en un lenguaje que no es el de la denuncia, ni el de la verdad, ni tampoco el de la derrota. Un lenguaje que cuenta el borramiento de la identidad, individual y colectiva. La secuestrada, el día que la llevan, es la rubia, la judía, la nieta de una polaca inmigrante. Pierde su nombre en el campo. Ahora es K-48, pero también pierde su identidad cuando sale al exilio. La vivencia en el campo es la matriz de una imposibilidad radical:

Si me olvido me condeno,
Si no me olvido, me condenan
Liquidada de cualquier manera
No más aire, no más amigos, no más diarios, ni besos ni luna ni
trenes no más (Strejilevich 2006: 42).

El día que la llevan se suma a otro día, el que lo llevan a él, a Gerardo, o el día que la torturan o el mismo día que ella escucha y reconoce la voz de su hermano bajo tortura. Escribir sobre un desaparecido, para un sobreviviente, es de algún modo recuperar, con preguntas, lo que le fue quitado: «¿Fue así, Gerardo?» (88). El recuerdo de un pasado traumático se construye a fuerza de fragmentos, de saltos, entre países varios, voces y experiencias de otros que rememoran lo vivido y quizás pueden transmitirlos por primera vez. La narradora/sobreviviente busca recuperar todas las historias, el pasado reciente, el remoto, el familiar, el propio, el de todos los «afectados». Los responsables de la desaparición y la muerte también aparecen en el texto: se insertan como mensajeros del odio, por ejemplo, en comunicados del ejército cuyas sentencias, asesinatos y mentiras se registran con un tono irónico. Lo que quedó de ese lenguaje se contrapone a la experiencia y la voz humana de muchas víctimas. El secuestro vivido por la autora —«no todos los días uno abre la puerta para que un ciclón desmantele cuatro habitaciones y destruya el pasado y arranque las manecillas del reloj» (14)— se une al secuestro y desaparición de Gerardo. Nora reconstruye el secuestro como ella lo imagina y lo documenta:

No todos los días uno abre la puerta de su casa para dejar entrar
un tornado que desmantela habitaciones y destroza el pasado y

arranca las manecillas del reloj. No todos los días uno trata de escapar pero el reloj se movió la puerta torció la ventana trabó y uno está acorralado por minutos que no corren. Los segundos que podrían salvarlo han desaparecido. No todos los días uno tropieza y cae con manos en la espalda atrapadas por voces que emergen del remolino mientras el tiempo trastocado lanza al aire retazos de vida cotidiana. Uno está mareado por la arritmia macabra y se olvida de sí mismo entre sillas dada vuelta cajones vacíos valijas abiertas colores cancelados mapas destrozados carreteras inacabadas y uno siente que las voces han dejado su clave y repiten: *Te querés escapar pendejo* y una boca enorme te abre y lo devora. ¿Fue así Gerardo? (88)

La reconstrucción de los hechos que aparece como elemento de prueba en un juicio ante un organismo de derechos humanos no es 'la verdad de los hechos' vivida por el testigo. Sólo a partir de la memoria que asalta el presente y de los testimonios de otros sobrevivientes se puede estar con los desaparecidos, quitarles su condición de ausentes. Por eso Nora interroga, no acusa.

Es una narración de una sobreviviente y tiene las marcas de lo que implica la sobre-vivencia, que deviene un laberinto poblado de oficinas destinadas a probar lo que se diseñó para que no hubiera pruebas. La autora se burla de los sistemas legales, del aparato burocrático, incluso de los organismos de derechos humanos. Da cuenta de las 'pruebas' que tiene que ofrecer ante la inmigración canadiense para refugiarse en su país, las que necesita para presentar ante las autoridades argentinas para recibir una 'indemnización', ya en democracia, la 'prueba' que muestre el grado de daño permanente o parcial de un órgano vital para determinar el tipo de reparación. Pruebas y más pruebas para demostrar que uno estuvo en un centro clandestino de detención, tortura y exterminio, en este caso el Club Atlético, donde fueron asesinadas más de 1.500 personas y que es hoy sitio de memoria (aunque por décadas permaneció invisible y enterrado, apenas una ruina bajo las columnas de una autopista, en plena capital).

El testimonio de denuncia, decía, se desplaza hacia lo recordado. *Una sola muerte numerosa* invita a pensar el pasado, reviviendo críticamente ese momento traumático. Sólo así, elaborando, trabajando el duelo, se permite construir una memoria que admite un futuro.

Y voy a desplazarme también yo a lo recordado, aunque en este caso no se trate de un pasado traumático. Quisiera cerrar mi comentario con mi memoria de la presentación de *Una sola muerte numerosa* en el Congreso *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América Latina* (2015). Antes de que Nora presentara su libro pude observarla buscando un rincón tranquilo para leer las páginas que llevaba preparadas. Como quien

precisa un aliado en los momentos previos a algo que inquieta, me pide que escuche su ponencia. Entramos a la habitación 17 (número que la calma, me dice, porque es su talismán, su cifra preferida) y escucho su lectura en voz alta. Esto no sorprende, es parte del ejercicio académico, lo que me sorprendió es lo que vino después. Lo que había escuchado hacía unos instantes quedó en la habitación y se convirtió en su voz. Las páginas que llevaba en las manos quedaron de adorno sin siquiera buscar una línea para retomar el pensamiento. El conocimiento filosófico —que no le sirvió para sobrevivir en el Campo pero sí para elaborar el duelo— impulsa su trabajo. Pero hay algo más que no está en los autores leídos, en los libros que lleva en cada viaje y que son muchos en su haber: viajes y libros. Ese plus existencial es el que percibí, junto a tantos otros en el salón repleto: una reflexión donde experiencia, testimonio y elaboración del pasado se daban cita, coincidían en el mismo lugar, en este caso una sala del Palacio Feltrinelli. El público lo celebró. A tal punto su presentación logra esta comunión entre pensar y sentir, entre distancia y cercanía, entre reflexión y humor, que al terminar uno de los sobrevivientes de cinco campos clandestinos de la dictadura argentina, presente entre el público, Mario Villani, se le acerca para abrazarla y agradecerle. Le dice que siempre había querido llorar por todo *eso*¹ pero que no había podido hacerlo hasta ese momento. «Es la primera vez que se me pianto un lagrimón». No pudo haber mejor cierre para una ocasión donde vida, poesía, ironía y reflexión sobre el genocidio se dieron un abrazo.

Bibliografía

- Andradi E., 2014, *Narrar para resistir. Entrevista con Nora Strejilevich*, «La Jornada Semanal» 14/12/2014, <http://www.jornada.unam.mx/2014/12/14em-ester.html> (última consulta: 12/12/2016).
- Forcinito A., 2012, *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Reati F., 2004, *Trauma, duelo y derrota en las novelas de expresos de la guerra sucia Argentina*, «Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana» 33.1: 106-127.
- Semilla Durán M.A., 2010, *El cuerpo convulsivo de la escritura: «Una sola muerte numerosa»*, de Nora Strejilevich, en C. González-D.Scavino et al. (eds.), *Las armas y las letras. La violencia política en la cultura rioplatense desde los años 60 hasta nuestros días*, Presses Universitaires de Bordeaux: 137-149.
- Simón P., 2015, *Un compromiso con la memoria, un compromiso con la vida. Entrevista*

1 Énfasis mío.

- a Nora Strejilevich, «Kamchatka. Revista de análisis cultural» 6: 665-683.
- Szurmuk M., 2000, «One Single Contless Death». *An Interview with Nora Strejilevich*, «Bridges. A Journal for Jewish Feminists and our Friends» 8.1-2: 101-105.
- Strejilevich N., 2006, *Una sola muerte numerosa*, Córdoba, Alción, 2006.