

Entrevista a Nora Strejilevich: “Nos reescribimos para sobrevivir”
Por María Malusardi

Nora Strejilevich tiene 54 años y acaba de publicar un libro valiente e inclasificable: *Una sola muerte numerosa* (Editorial Alción). Son ciento cincuenta páginas: doce años de escritura y de búsqueda: treinta de recomposición y exilio. Hoy vive en San Diego, Estados Unidos, donde escribe y enseña literatura latinoamericana en la Universidad Estatal. Salió de la Argentina en 1977, luego de ser secuestrada y desaparecida. Tenía 24 años, estaba en segundo año de medicina y ya recibida en la carrera de filosofía. Unos días en el campo de concentración “Club Atlético”, dislocaron la concepción del tiempo que, con poesía y hermetismo, discurría por las páginas de San Agustín y Martin Heidegger. Valgan la tautologías: el mundo ya fue otro mundo, su habitación otra habitación, sus libros otros libros, sus ojos otros ojos. Gerardo, único hermano, permanece desaparecido y sin restos. Sus padres, apenas resistieron, ya no están. Estas son algunas de las escenas que transitan con espesor literario por las páginas de *Una sola muerte numerosa*: desde el momento exacto del propio secuestro, hasta los inverosímiles políticos con los que la autora tuvo que lidiar, postdictadura, y en los que la burocracia ejerció impiadosa y cínica sobre la tragedia humana.

Cuando el dolor insiste, la escritura reinventa su oficio y se empecina en la memoria, como un valor estético complejo enclavado en una ética perdurable. “*Perdimos una versión de nosotros mismos/ y nos reescribimos para sobrevivir*”: estos dos últimos versos de Strejilevich cierran una versión textual comprometida con la palabra, desgarrada por los hechos. “*Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva?*”, advierte el escritor Jorge Semprún, sobreviviente de Buchenwald durante el nazismo. Concluye: “...*la verdad esencial de la experiencia, no es transmisible... O mejor dicho, sólo lo es mediante la escritura literaria...*”.

Strejilevich desdramatiza la experiencia personal contrastando diferentes tipos de discursos (poéticos, testimoniales, periodísticos). Estos confluyen como voces - desesperadas algunas, sofocantes otras- en una narración que parece disgregarse pero que, contrariamente, avanza, salpicando, estremeciendo, suplicando, hacia una misma pared desnuda donde todavía miles de cuerpos laten húmedos y angustiados como niños, como si de un círculo del infierno dantesco se tratase. La autora dosifica con retazos de ironía en función de una revitalización del absurdo, lo que va autenticando su trabajo de escritura, otorgándole personalidad literaria al testimonio, evidenciando con cautela “la banalidad del mal”.

Jorge Semprún resalta en *La escritura o la vida* que el problema no estriba en contar esa experiencia sino en el momento de escuchar, “¿estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien?”. ¿Estarán dispuestos quienes se acerquen a este libro?

En teoría, en general, cuando uno escribe tiene un lector. Pero yo empecé a escribir este libro porque me resultaba insoportable el recuerdo. En un curso de literatura que yo tomaba en Canadá, me pidieron que escribiera un ensayo o una autobiografía. Y yo, en dos semanas, vomité las partes personales de este tema. El lector iba a ser el profesor, en este caso. Me di cuenta entonces que estaba hablando con los muertos. ¿Notaste que

hablo con ellos? Primo Levi decía que un sobreviviente habla por delegación por aquellos que no pueden contar la historia porque están muertos y que son los que realmente sufrieron lo peor. Yo pensaba que en mi caso, yo hablaba con ellos, no por ellos. Y después entendí por qué había puesto al principio del libro “al irse ustedes tres me dejaron con la palabra en la boca”. Mis padres y mi hermano. Era ese mundo de angustia que no te deja hablar. Y empezás de a poco porque hablás con ellos. Después pensé que cuando das un testimonio, siempre tenés que tener alguien que te escuche. En mi caso, yo los inventé a ellos para que me escuchen, yo hablaba con ellos, esto es lo que creo que hice. Después, ya pensé un poco más en algo que se transformara en un libro, pero mi historia no bastaba. Simplemente a mí no me bastaba porque yo no sabía lo suficiente. Yo quería hacer una investigación de lo que había pasado.

Y ahí surge el coro de testimonios, la conjura de los discursos.

Las abuelas, las madres, los hermanos y los hijos van buscando sus historias y yo hacía eso, estaba buscando la historia de ellos y la mía. Porque cuando uno desaparece, entiende muy poco, y más aún a la velocidad en que a mí me sucedió. Estuve pocos días pero salí con la sensación de que había sido un tiempo inconmensurable, incluso no había sido nada en comparación con otros casos. Entonces necesitaba investigar, yo no sabía mucho. Y cuando empezó la democracia, empecé a volver a la Argentina con un grabadorcito y, de una manera nada organizada, me dejé llevar por los datos que me daban y hablé con muchísima gente. Conversaba durante días, me quedaba en sus casas. Viajé a Tucumán también y ahí encontré cantidad de testimonios. Ponía el grabador y nos olvidábamos, hablábamos interminablemente. Así obtuve las diferentes voces que ahora atraviesan este texto. Alguna gente necesita saber cómo empieza y cómo termina, quiénes son los que hablan. Y se frustran como lectores, pero yo decidí que fuera la experiencia nuestra la que transmite la frustración porque son historias que no terminan, no empiezan, no se saben.

Los tiempos se mezclan, se confunden, se pasa de una escena siniestra a una escena de su niñez junto a sus abuelos inmigrantes, recuerdos que durante su permanencia en el campo parecían aliviarla o al menos alivian al lector.

Yo quise mezclar todo eso porque no se trataba sólo de historias de sobrevivientes, sino la historia de todo ese pasado, porque cuando me tomé el avión y me fui quedó encapsulado como una imagen global de algo que al final se pudrió, pero que tenía que tener resquicios desde antes que yo me diera cuenta. No se trata de dar información y datos de cómo torturaron a una persona. Para mí no se trata de eso. Para mí se trata de la memoria, y además, esa superposición de tiempos significa que la memoria siempre está acompañando el presente y estamos en las dos dimensiones. Yo siempre vivo en las dos dimensiones temporales. En el momento del secuestro, no es que las emociones están ahí y uno se larga a llorar, hay una cierta distancia, uno está viendo lo que le pasa y va reaccionando. Recuerdo que me puse a patear y a gritar mi nombre. En el pánico no sentía el pánico. Lo único que sentía era todo lo que estaba pasando y que yo tenía que reaccionar. Estaba con la cabeza fría, había una cierta lucidez en mí, el pánico me transformaba en una especie de maquinaria de reacciones. Después en el '84, cuando volví, caminaba por Corrientes y vi un cana en la vereda de enfrente y ahí sentí un pánico en todo el cuerpo, sentí lo que tendría que haber sentido en el momento del secuestro. Por

eso, incluso, lo que yo hice en el libro es una construcción literaria. No es que adentro de la celda tenía esos recuerdos de mi infancia y mis abuelos. En esos instantes, trataba de sostenerme como podía. Hacía ejercicios, me tapaba las orejas para no escuchar los gritos. No es cierto que en la realidad apelara a esos recuerdos, porque para recordar tenía que abrir la válvula de la sensibilidad, y en esa circunstancia si uno hace eso se destruye. Es una ficción también lo que podemos imaginar sobre esas circunstancias. La forma en que yo narro también es una ficción. Sino no habría libro, porque en esos momentos... Yo ni siquiera lloraba, era todo tan deshumanizado.

¿Cómo se recompone el deseo después de una vejación?

Yo creo que es muy complejo, porque a mí esta experiencia no me quitó ganas. Por el contrario, cuando yo llegué a Israel, en la soledad sí lloraba y trataba de escribir poesía o algún tipo de testimonio. En esa época mis padres todavía vivían. Y yo disfrutaba de la vida. La gente que me rodeaba entonces no comprendía que, justamente, el contraste de las experiencias permitía que yo pudiera sentirme vital. Cuando estoy concentrada en esta historia siento profunda tristeza, les decía, pero cuando estoy con ustedes estoy feliz. Es muy complejo, no somos unidimensionales, la alegría era más intensa por todo el dolor que tenía detrás. Yo hacía dedo y me iba por el desierto y me reía y era una felicidad inmensa en ese minuto, porque pocos días atrás había estado en contacto con todo el horror y era desesperante. Entonces yo oscilaba entre los polos. Estuve tres años viviendo en diferentes lugares del mundo hasta que llegué a Canadá. Y ahí sí me deprimí. Llovía mucho en Vancouver y no podía levantarme y todo mi cuerpo era plomo. Yo no sabía lo que me sucedía. Habían pasado algunos años ya y nunca me había deprimido seriamente antes, entonces no lo asocié. Hasta que un día me puse a escribir lo que este profesor nos pidió y lentamente me fui recuperando.

Lo que cuenta coincide con un texto de Tununa Mercado: “*esa oscilación entre el dolor y la felicidad que es la marcha del narrar, del escribir, del borrar par rehacer siempre su recomienzo.*”

Es así. Cuando me secuestraron, en esos pocos días, a mí se me acabaron todos los parámetros, lo que había estudiado en filosofía supuestamente podía ayudar a pensar. Pero lo que estaba viviendo era una ruptura de todo, más que experiencia era el final, una aplanadora. No sabía en verdad qué era. La filosofía no me servía para entender nada. Quizás no había estudiado la rama adecuada. Después, me pregunté cómo contarle, cómo decirlo y empecé, primero, a escribir poesía pero por mí, porque al darle forma a las palabras, sentía alivio, cada vez que escribo siento alivio, lo tengo que hacer, y en la medida en que trabajo las palabras, me voy distanciando de esa angustia y le voy dando forma y entonces se transforma en algo artístico y yo ya lo puedo manejar. En realidad era una necesidad interna, pero al hacerlo también comprendí que estábamos todos en eso y de algún modo respondía a una necesidad colectiva. Y que el libro saliera finalmente en la Argentina –porque ya fue editado en el exterior hace diez años- era el punto final de un gran recorrido para mí. Y se da, además, cuando se cumplen los 30 años. Ahora me queda como un vacío.

Hay en su vida dos exterminios: una parte de su familia en el Holocausto y luego la destrucción de su propia familia aquí, en Buenos Aires. Cómo se enfrenta a ese dolor.

Vivo en eso y no lo dramatizo. Así es el genocidio. Para mí no era un drama. Yo miraba esas fotos de mis familiares y no sabía quiénes eran, mis padres no eran sobrevivientes del Holocausto, pero eran hijos de sobrevivientes de algún modo. Mi abuela nunca supo cómo murió toda su familia. Mi padre me contaba que llegaban familiares desde Polonia y se arrancaban la solapa del saco en señal de duelo, fue lo único que escuché, el duelo por los muertos de Europa. Mi abuela nunca supo bien nada, creía que habían muerto sus nueve hermanos y demás familia en Auschwitz, pero quizás tampoco fue exactamente allí. Eso es el genocidio. Claro que yo vivo marcada por eso.

Muchos inmigrantes judíos no contaban lo que pasaba, probablemente porque era imposible de comprender e imposible de transmitir. ¿Sucedió eso en su familia?

Mis abuelos murieron y a mí no pudieron contarme nada. Mi padre no hablaba una palabra del asunto. En la familia de mi madre sí se habló de los pogroms en Europa. Lo cuento en el libro. Siempre me había atraído este pasado. Miraba las fotos de Polonia, y hasta encontré que yo me parecía a una persona que nadie sabía quién era, pero ahí estaba, en una foto y se parecía a mí. Después de terminar este libro, fui a Polonia. Yo sabía que los hermanos de mi abuela eran como nueve y que habían muerto en campos de concentración. Alguien entonces me hizo una investigación histórica por Internet y yo llegué al pueblito con esa página. Busqué en la guía telefónica el apellido para verificar que en la guía no iban a figurar esos nombres, por supuesto. Necesitaba verificar el resultado del genocidio y contar la historia de la verificación. Me acompañaron unos amigos. Yo preguntaba en todas las casas a los viejos que veía, pero si sabían algo no me iban a contar porque muchos ocuparon las casas de los judíos. Entonces apareció un viejo que sí se interesó. Le mostré los nombres y por los gestos que hacía entendí que los había conocido, ni él me entendía a mí ni yo a él. Empezó a relatar algo en polaco y yo lo grabé. Por los gestos, imaginé que me explicaba que habían fusilado a todos. Esta experiencia en la que él contaba y yo iba adivinando era lo que me importaba realmente. La frustración de no entender es una historia en sí misma: que a mí no me hayan transmitido ni el idish ni el polaco ni el hebreo. En mi casa no se transmitió la historia. Mis padres no sabían mucho porque sus padres no les habían contado. Hay una sensación que descubro en este viaje a Polonia y es que nunca se encuentra realmente la historia. Para mi objetivo, ese encuentro en esos términos es lo que vale. Ese vacío, ese silencio resultó mucho más poderoso que si me hubieran transmitido la historia real. Quien cuenta es el silencio heredado.

RECUADROS

*Cuando me robaron el nombre
fui una fui cien fui miles
y no fui nadie.
NN era mi rostro despojado*

de gesto de mirada de vocal.

*Caminó mi desnudez numerada
en fila sin ojos sin yo
con ellos sola
desangrado mi alfabeto
por cadenas guturales
por gemidos ciudadanos
de un país sin iniciales.*

*Párpado y tabique
mi horizonte
todo silencio y eco
todo reja todo noche
todo pared sin espejo
donde copiar una arruga
una mueca un quizás.*

Todo punto y aparte

No vamos a tolerar que la muerte ande suelta en la Argentina.

-Almirante Emilio Massera, 1976

Una magia perversa hace girar la llave de casa. Entran las pisadas. Tres pares de pies practican su dislocado zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano. Mi cuerpo. Soy el trofeo de hoy. Cabeza vacía ojos de vidrio. Los cazadores de juguete me pisan *pisa pisuela color de ciruela*.

Me atan de pies y manos. Crucificada. No hay peros, me duele, déjenme tranquila. Soy un cronómetro, quizás humano.

- Aunque no sepas nada la vas apagar por moishe.

“Me aseguraron que “el problema de la subversión” era el que más les preocupaba, pero el “problema judío” le seguía en importancia y estaban archivando información. Me amenazaron por haber dicho palabras en judío en la calle (mi apellido) y por ser una moishe de mierda con la que harían jabón.” – CONADEP

Gerardo, átomo del éxodo de militantes a la clandestinidad.

Isidoro, átomo del éxodo de inmigrantes a la gran ciudad. Te instalás en Once, en el mismo edificio que ocupamos tus nietos sesenta años después. ¿Orean sus colchones en los zaguanes? ¿Comen pan koilech, pléztalej, béigalej? ¿Hablan idish, ese idioma dulce horneado en música? ¿O una mezcla de idish con una pizca de sabor local? Quién sabe. Un día cualquiera se mueren y entierran sus haches aspiradas y sus jotas tajantes bajo lápidas en hebreo que nunca vi.