



*Una sola muerte numerosa*

NORA STREJILEVICH

Madrid, Sitara, 2018, 271 pp.

*reseña de* Alejandra Leonor Parra

En las dictaduras del Cono sur y durante el «Proceso de Reorganización Nacional» en Argentina (1976-1983), uno de los mecanismos de deshumanización utilizado por el sistema genocida fue el silencio. Silencio impuesto en el momento de la experiencia que se propagó como un virus sobre la memoria de lo sucedido. *Una sola muerte numerosa* quiebra ese silencio impuesto y dota de voz no solo a quien sobrevive, en este caso Nora Strejilevich, sino que se abre en una polifonía donde resuenan las voces de quienes fueron secuestrados y asesinados en un llamado que se erige por delegación. El lenguaje transmuta en arma, rasga ese manto de silencio y encuentra formas para decir lo indecible, ponerle nombre a la tortura, al aislamiento y secuestro pero también a esa segunda condena que se perpetuó más tarde y se extendió con un efecto dominó: la desaparición, muerte de seres queridos, el exilio y la impunidad.

En esta narrativa de fractura, la escritura se torna acto de persistencia frente a la necesidad de armar un relato de la experiencia, ponerle nombre a esa «posibilidad humana que es la autoaniquilación», en palabras de Günter Grass (*Escribir después de Auschwitz*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 55). Strejilevich construye su palabra como un ritual de salvación, casi como un acto de fe, ya que escribir es la «palanca que quizás le permita mover su mundo» (Nora Strejilevich, *Un día, allá por el fin del mundo*, Santiago de Chile, Lom, 2019, p. 251). Una escritura que funciona como aproximación al dolor pero que a su vez ad-

quiere peso como relato testimonial. De esta forma, *Una sola muerte numerosa* deviene en mapa, fuerza las costas hacia una nueva cartografía que nos permite abordar una historia que no cierra en la que se resumen tantas.

Cuando Strejilevich dedica este texto: «A ustedes tres, que al irse me dejaron con la palabra en la boca» (p. 21), define el sentido de esta escritura de duelo y justifica su estar en el mundo. Esa palabra pendiente halla ecos en múltiples escenarios y se plasma en un itinerario de géneros híbridos que se entrelazan fragmentados con la misma contumacia con que se construye la identidad del exiliado. En la figura de Strejilevich se condensa la sobreviviente, la exiliada, la testigo pero también la hermana, la hija, la mujer. Tras ser secuestrada en el CCD conocido como «Club Atlético» en 1977, la autora transita por numerosos países como Israel, España, Italia, Brasil, Inglaterra y Canadá hasta establecerse en Estados Unidos. Allí, en 1996, *Una sola muerte numerosa* gana el Premio Letras de Oro a la literatura hispánica y se publica por primera vez. En 2002 es traducida al inglés y adaptada al teatro (Premio del Centro Kennedy, 2002) y recién aparece en Argentina en 2006/2007, por Acción Editora de Córdoba. Posteriormente es traducida al alemán (2015), reeditada en España (2018) y traducida por Irina Bajini al italiano (*Una sola morte numerosa*, Salerno, Oèdipus, 2018) en una edición que cuenta con una introducción de Rosa Maria Grillo, editora de la colección *A sud del Río Grande* quien ubica este texto en el con-

texto de Literatura Latinoamericana testimonial. Acompaña también esta edición, un comentario del cineasta Marco Bechis, también secuestrado en el Club Atlético y director del film *Garage Olimpo* (1999), en el que plantea el dilema sobre la dificultad de representación del horror (qué mostrar y qué esconder) y profundiza en la importancia del aporte subjetivo y experiencial en la reconstrucción de los hechos históricos.

Esta novela experimental, de difícil taxonomía, desarrolla en torno a la memoria una dicotomía similar a la que expresan otros sobrevivientes de la dictadura como Juan Gelman (*Carta Abierta*, 1980) o Mauricio Rosencof (*Memorias del calabozo*, 1986). A lo largo de la obra se percibe una tensión permanente que halla su anclaje en el binomio memoria/olvido. Mientras para subsistir a la tortura es necesario deshacerse de la memoria «Lo logro gracias a una técnica que mata la memoria. La memoria debe coagularse y vivir su vida aparte, lejos de aquí, entre sus propios personajes y paisajes» (p. 71), para hacer justicia se impone un tortuoso ejercicio de memoria, donde las fechas saltan confusas y se busca rescatar los pedazos de una historia oculta entre escombros: «No sé qué me pasa, me duele la memoria. Sube la marea de voces que me piden algo, al unísono» (p. 197).

Strejilevich siente la urgencia de reconstruir su historia individual con plena conciencia de que representa al sujeto social y a la memoria colectiva de una generación. Para contarla, entreteje testimonios propios y de otras experiencias de tortura y pérdida, indaga, habla con sus seres muertos, recupera cartas, noticias, construye una trama fragmentada que avanza inefable reclamando justicia. Aparecen elementos que desde el exilio evocan ese sitio seguro donde hacer pie, que es la infancia. La identidad fragmentada se reconfigura a partir de expresiones orales y escritas, rondas infantiles, anécdotas, canciones patrias, estrofas de tango. Esquirlas de un ayer que se disponen alternadas con una cuota de ternura e ironía. Esto hace posible ubicar el texto allí, donde duele, soportar el peso absoluto de cada muerte, y rescatar datos de la memoria

y de documentos (migración, juicios, comunicados oficiales artículos de prensa, *Nunca más*) para armar el rompecabezas que se ha querido silenciar. Es importante señalar que el texto original fue escrito en los noventa, tiempo de amnistía, y que los juicios por crímenes de lesa humanidad argentinos se iniciaron recién en 2003, lo que marcó una era de memoria que sigue hasta el presente.

En ese marco, Strejilevich compone un testimonio que despega completamente de lo que la tradición del género indica, pleno de giros líricos, figuras retóricas y elementos formales que lo alejan de lo obvio y digerido para dar luz a una trama híbrida, no por polifacética menos contundente. A través de esta construcción de mundos que es la literatura, la autora se instala frente a cada vacío: «trato de rellenar la incertidumbre escribiendo» (p. 166) y nos deja en plena orfandad, sumergidos en un cuadro de época que nos compromete como lectores-testigos.

*Una sola muerte numerosa* rescata la condición humana como primer paso para alzar la voz y sacar de la clandestinidad una historia, la de la autora, la de su hermano Gerardo, secuestrado y desaparecido en los “vuelos de la muerte”, la de su novia, Graciela Barroca, sus primos, Hugo y Abel y los ecos de esas muertes que causaron otras, como las de su madre y padre. En el diálogo que se establece con todos ellos la autora habilita una intimidad que funciona como desvío para volver a sí misma. Cada palabra parece un boomerang que golpea a cielo abierto, reclama, pone paz entre sus muertos, que son los muertos de todos y retorna para armarla, para rearmarnos.

Esta travesía de exilio realiza también una vuelta al origen, ya que Nora viaja a sus raíces y se proyecta en Kaila, su abuela judía quien también conoció el peso del destierro: «La veo amasar su pasado en la estrecha cocina de madera que da al patio solitario» (p. 59). De esta forma, sus propios laberintos repasan rincones y asisten, sin saberlo, a una réplica genealógica del destierro y la persecución. Strejilevich carga desde su secuestro una doble desgarradura sufrida por sus ideales y por su origen judío: «Judía de mierda, vamos a hacer jabón

con vos» (p. 29), «el interrogatorio lo centraron en cuestiones judías» (p. 49).

Tras el primer impacto de su secuestro, Nora parece desplazarse a la deriva entre lugares y tiempos, presentes y heredados. Circula liviana de equipaje pero anclada al sur, inventa un habla para superar el sinsentido del lenguaje autorizado y comienza a escribir cartas, mensajes «en soufrance» para, a partir de restos, construir un mundo posible. Carga el peso de una historia desmembrada, una memoria múltiple que intenta devanar como patrón de regreso: «guardamos la ropita en el ropero pero no hemos deshecho las valijas del alma» (p. 227).

Hablar pareciera ser la clave: «Desde que salí empecé a hablar. Y hablé, hablé sin parar, hasta hoy» (p. 143), recuperar la humanidad, testimoniar en contraposición con el infierno vivido: «Ahí uno no podía hablar, uno no podía mirar, uno no podía caminar» (p. 86). Esta escritura que se inicia como un balbuceo, catálisis del dolor, se energiza línea a línea, en «cada decir del horror» y opera en el campo de batalla donde se define la Historia. La subversión del lenguaje y de los recursos formales se extrema, exigida por la experiencia traumática, en palabras de Günter Grass, para «celebrar la miserable belleza de todos los matices reconocibles del gris con un lenguaje dañado» (*Escribir después de Auschwitz*, cit., p. 55). Nora construye su propio decir en oposición al glosario de palabras adquiridas y legalizadas: «chupar», «tubo», «quirófano», «subversivo», «tabique», «desaparecido». Surgen así sus «palabras guturales», «sonidos vicarios», «las palabras saltan de la página para escurrirse por la ventanilla» (p. 173), «palabras destejidas» (p. 212), «palabras que hacen ruido de lágrimas contra muros de silencio» (p. 248), un alfabeto que desangra.

En lo formal, el texto se divide en tres partes que intentan completar el rompecabezas identitario. Cada una de ellas, inicia con fragmentos de un mismo poema atravesado por esa búsqueda que persigue la autora. En

la primera parte hay una desaparición de voces, rostros, memorias, palabras, podríamos decir que se halla dominada por la carencia: «Cuando me robaron el nombre/ fui una fui cien fui miles/ y no fui nadie» (p. 25). La segunda, en cambio, se repliega en un intento por nombrar lo sucedido, re-nombrar las cosas y a sí misma pero en un contexto adverso, «absurdo», donde lo nombrado permanece ajeno como el propio desterrado frente a «máscaras» y «perfiles adormecidos» (p. 150). Sobre la última parte, se libera la escritura como única posibilidad de pronunciar, conjugar un pasado de muerte. La palabra es ese «látigo negro» que puede hacer justicia. Luchar contra la impunidad es el imperativo categórico que domina cada línea, revolver los ayer de una historia individual y colectiva. Resistir «con nombre y apellido el descarado lenguaje del olvido» (p. 243).

Es notable reparar que a partir de la primera edición argentina, esta novela testimonial se ha actualizando con la incorporación de una carta y documentos que dan cuenta del rumbo que toman ciertos reclamos realizados, ya que durante los años de exilio la autora vuelve a la Argentina en varias ocasiones y se presenta como testigo frente a la CONADEP, realiza declaraciones e innumerables denuncias. «Las lágrimas no abren candados» (p. 56) decía Kaila, acostumbrada a la intemperie y, lejos de llorar, Strejilevich se rearma una y otra vez para seguir descubriendo los disfraces del exterminio. Por este motivo, no es este un texto estático sino que se trata de una historia viva, el relato en tránsito de un éxodo donde cada palabra indica el camino para volver de la desolación.

Con su trazo indispensable, Nora Strejilevich escribe palabras al margen de la historia que nos contaron, aproxima su cursiva y desbarata los discursos oficiales, habilita su coro de voces que resuena implacable y se resiste al monólogo armado que «transformó tanta vida en una sola muerte numerosa» (p. 259).