

## La literatura como recodificación de la memoria corporal y la colectividad de una nación traumatizada en *Una sola muerte numerosa*

Adriana Moosekian

El propósito de este trabajo es reconocer las estrategias narrativas de la memoria aterrorizada en la novela *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich. La codificación de la memoria opera como mirada retrospectiva al terrorismo de Estado en Argentina. En este ensayo se desvelan los recursos literarios de la fragmentación, repetición y *flashbacks* que ilustran el compromiso de no olvidar. A través de este intento de mantener la memoria y sentido colectivo desde una perspectiva cubista, las partes fisuradas de la memoria total codifican la historia del cuerpo torturado y representativo de la colectividad.<sup>1</sup> La escritura de Borges, Cortázar, Fuentes y otros escritores del pre-Boom y Boom suele enfocarse en el tema de la obsesión por fundar lo narrado en datos concretos, debido al mundo estratificado en capas de objetividad y de interpretación que existe entre cada historia. Esta táctica desarrolla una tensión particular entre el lector y el relato. Sin embargo, se hace un sistemático cuestionamiento desde el post-Boom: ¿qué pasa con las historias de intolerancia, tragedia y profundo trauma, así como con el caso de genocidios? ¿Se puede conocer la esencia del sufrimiento a través de puros hechos y estadísticas? Es precisamente esta actitud de insistir en datos que intensifica la tensión entre el lector y la literatura testimonial, la cual sirve para relatar la experiencia de urgencia colectiva a través de la intimidad personal y representativa de “los otros”. El artículo *Testimony: Beyond the Language of Truth* por Nora Strejilevich—escritora, doctora, asilada y sobreviviente de la “Guerra Sucia” en Argentina—argumenta que la tortura y terror alteran tanto la psiquis y condición humana que la memoria ya no se evalúa en torno a la normatividad social y los datos históricos sino a la discontinuidad, ambigüedad, vacío, perturbación y fragmentación (704). Perseguir, secuestrar y asesinar a una población a través de estrategias militares y psicológicas como las que llevaron a cabo las organizaciones de las Fuerzas Armadas y la AAA tiene un objetivo de fondo: silenciar a los testigos y víctimas del sufrimiento. Al borrar la memoria aterrorizada, se limita, oculta y

ADRIANA MOOSEKIAN es estudiante de maestría de Español en San Diego State University. Actualmente tiene un puesto de *intern* con la embajada estadounidense en la República Dominicana.

disfraza la historia verdadera. Strejilevich propone que la solución para mantener viva la memoria traumatizada es la literatura testimonial, género al que se dedica para esbozar el relato representativo de las millones de voces que sufrieron la brutalidad del Estado en un tapiz amplio y fragmentario de lo olvidado, escondido y aterrorizado.

### La literatura testimonial

La literatura testimonial es una novela contada en primera persona donde la narradora es “la protagonista (o el testigo) de su propio relato” (Beverley 9). Según *Anatomía del testimonio* de John Beverley, la situación de la narradora-testigo siempre abarca un estado de urgencia por relatar su historia para la recuperación ética, debido a una experiencia de represión, injusticia, marginalización y trauma. Beverley distingue la literatura testimonial de la autobiografía, crónica y memoria según el estilo de narrar, que en la literatura testimonial se realiza desde una perspectiva íntima donde la voz no es representante del individuo, sino del cuerpo colectivo. De este modo, se manifiesta una experiencia propia y única que se atribuye a la sensación de mayor cercanía con la realidad de la víctima (13). Con la intención de invocar la naturaleza del suceso, Strejilevich va un paso más allá al identificar la literatura testimonial como esencial para relatar el horror:

Memories of horror are not accurate [...]. Having witnessed the abyss of atrocity, survivors often find themselves reclaiming memories that resist the rigidity of the truth since they can no longer rely on knowledge or facts as the basis for thinking. Moreover, the risk of talking is evident; if that what is alluded to is inconceivable, every word will be faulty and will be marked by despair. (*Beyond the Language* 704, traducción de la autora)

Estos reclamos de la memoria son representados en *Una sola muerte numerosa* por fragmentos, repeticiones y *flashbacks*, recursos literarios que la autora utiliza para construir el cuerpo de su novela y crear un mosaico completo de memorias y voces íntimas que cuentan los horrores y realidades psicológicas del terrorismo de Estado. No hay una voz ni identidad singular, sino un cuerpo representativo de la colectividad, una “avalancha de escenas y voces” (186).

### El terrorismo de Estado: Actitudes y motivaciones

Durante la época del “Proceso de Reorganización Nacional”, unos 30.000 argentinos fueron marginados, secuestrados, torturados y asesinados (adquirieron el nombre de los “desaparecidos”) bajo la opresión totalitaria de varios “presidentes” militares entre los años 1976 y 1983. Las motivaciones que se alegaron oficialmente tras el exterminio y la tortura ejercida por la institución militar argentina durante el terrorismo de Estado, en que rompieron todas las reglas de los derechos humanos, inclusive las perpetradas desde una actitud antisemita, prejuicio que penetra y queda en evidencia tanto en las organizaciones militares como en otros sectores de la población bonaerense. Encontramos ejemplos desde el principio de la novela cuando los vecinos de la familia Strejilevich dicen: “Ustedes son judíos pero son buenos” (*Una sola muerte* 26). Al perseguir a cualquier persona que discrepara con el Estado, el gobierno sometió a la nación a una condición de terror constante. La fuerza brutal del ejército se puede denominar como genocidio, porque fue un “exterminio o eliminación sistemática de un grupo social por motivo de raza, de etnia, de religión, de política o de nacionalidad” (Real Academia Española). Se intentó ocultar el efecto genocida a través de la táctica del olvido o, como Strejilevich lo denomina, “a plan to

forget” (“Collective Memory” 532), para extender la intolerancia tanto a los disidentes políticos como a los judíos.<sup>2</sup> Se repite así el horrendo patrón que tuvo lugar 30 años antes en la Segunda Guerra Mundial.

### **El factor antisemita**

Esta actitud antisemita muestra la tendencia inevitable y el peligro de repetir los horrores de la historia bajo un poder totalitario, y la imperativa necesidad de no olvidar la devastación para que el sufrimiento de las víctimas no haya sido en vano. Strejilevich cuenta la humillación que padecen los judíos secuestrados, mostrando que la actitud de los grupos extremos militares del Estado era claramente nazi. A través del recuerdo como resistencia ante las fuerzas traumatizantes, “the strategy of massive historical erasure and the secrecy behind the tortured disappearances was symbolically reversed” (Strejilevich, “Collective Memory” 532). Además de forzarles a cantar homenajes a Hitler y marcar sus cuerpos desnudos con símbolos de esvásticas negras, los judíos fueron humillados en circunstancias deshumanizantes donde se los expuso como objeto de la experiencia ocular y donde fueron sometidos y dominados (532). Strejilevich cuenta su violación y abuso verbal por ser judía en la celda de tortura:

Lanzo mi nombre con pulmones con estómago con el último nervio con piernas con brazos con furia. Mi nombre se agita salvaje a punto de ser vencido. Los domadores me ordenan saltar del trampolín al vacío [...]: *este por gritar en judío (su apellido), este por patearnos*. Otro más. – *Judía de mierda, vamos a hacer jabón con vos. (Una sola muerte 7)*

Claramente, a este nivel de tortura el secuestro ya no se debe a razones meramente políticas sino a un ejercicio de persecución, humillación y exclusión de una población religiosa y cultural concreta.

Las juntas militares argentinas atacaron específicamente a las comunidades judías, basando sus ideologías en las organizaciones extremas, católicas y antisemitas, de la “Tacuara” (o el MNT: Movimiento Nacionalista Tacuara) y la AAA (Asociación Anticomunista Argentina). “Tacuara” fue una organización político-juvenil de extrema derecha que se separó de la ALN (Alianza Libertadora Nacionalista) entre 1956-1957 y se apropió de las ideologías del nacionalismo argentino de anticomunismo, antiimperialismo, elitismo y antisemitismo (Galván). No solo era un grupo político indoctrinado sino que tomaba acción acosando, amenazando y asesinando a los individuos que consideraban un riesgo para la estabilidad nacional. El liderazgo en sus años iniciales fue ejercido por Julio Meinvielle, un cura católico, antisemita y veterano del nacionalismo. Aunque surgió un desacuerdo con respecto al peronismo y la Revolución Cubana entre la “Tacuara”, que últimamente polarizó el partido en la GRN (Guardia Restauradora Nacionalista), MNA (Movimiento Nueva Argentina) y MNRT (Movimiento Nacionalista Revolucionario Tacuara), “Tacuara” denunció al peronismo de los primeros años y se acercó al modelo falangista del español José Antonio Primo de Rivera, un contemporáneo del fascismo italiano y alemán (Goebel 363).<sup>3</sup> El rasgo antisemita de “Tacuara”, sin embargo, siguió presente tanto en lo teórico como en lo práctico en las organizaciones subsecuentes del GRN y MNA, a través de acciones violentas contra los judíos (363).<sup>4</sup> En la década 1970, estas dos organizaciones se unieron para formar la organización católica de extrema derecha y el escuadrón de la muerte, la AAA formada por tacuaristas que siguieron una fuerte actitud antisemita y anticomunista. Otros miembros de la Tacuara, sin embargo, se inclinaron hacia políticas opositoras y formaron parte de la Juventud Peronista.

## Memoria corporal

Los disidentes perseguidos por la Junta militar sufrieron los secuestros y la tortura que causaron “una herida en la psique provocada por una experiencia que no puede ser recordada a través de los mecanismos normales de la memoria” (Portela 4). El trauma borra los conceptos de espacio y tiempo, creando un estado permanente de desorientación. De esta forma, las víctimas reviven su trauma de manera fragmentada, desordenada, recurrente e inexplicable, con puntos suspensivos, silencios, espacios blancos y vacíos.<sup>5</sup> La escritura de Strejilevich refleja estos vacíos a través de frases marcadas por puntuación que obliga a pausas adicionales. El torrente de conciencia de la protagonista después (¿o antes?) de quitarse la venda sirve como ejemplo:

Estoy aquí para pensar. La mente en blanco. Ni siquiera pienso en la muerte. Entre mis pensamientos y yo, está puerta de metal compacto. Que recapacite. No se me ocurre nada, se me agotaron los verbos. Nombres, nombres y más nombres. Y música al fondo, que se escurre por la tonada del carcelero: un hervidero de llantos como gritos, de gritos como alaridos, de alaridos como gemidos, como un volcán de angustia, como nada que se pueda comparar con nada. (Strejilevich, *Una sola muerte* 23-4)

Strejilevich expresa la memoria por medio de un instante de tortura donde la mirada y conciencia son controladas, por ende la única manera de recordar es la memoria recogida por el cuerpo. La protagonista hace un relato difícil de olvidar de la tortura eléctrica, por medio de descripciones corporales y palpables en lugar de visuales. Tal intensidad se representa en la siguiente cita:

No son golpes sino toques de algo que ni pincha ni quema ni sacude ni hiere ni taladra pero quema y taladra y pincha y hiere y sacude. Mata. Ese zumbido, esa zozobra, la precaria fracción de segundo que precede a

la descarga, el odio a esa punta que al contacto con la piel se enloquece y vibra y duele y corta y clava y destroza cerebro dientes encías oídos pechos párpados ovarios uñas plantas de pie. La cabeza los oídos los dientes la vagina el cuero cabelludo los poros de la piel huelen a quemado. Media vuelta: *A ver, una tocadita eléctrica en el culito*, y se ríen. (30)

En esta narración el recurso literario de la elipsis es evidente, cuyos fragmentos sin el uso convencional de la puntuación fluyen como panoramas de un instante. No hay pausas ni estructura estándar de oración. Además, la autora decide no explicar la tortura en detalles específicos. Así, el texto se suspende en la sugerencia, silencio y reticencia, resultando más efectivo al dejar al lector dispuesto a percibir el horror. A través de un hilo de golpes y una separación de las partes del cuerpo (hasta las partes reproductivas y tiernas de la mujer), el escenario evoca un lienzo cubista de dolor repulsión y humillación.

## El vértigo y la difuminación de tiempo y espacio

Los escenarios del trauma no abundan en detalles, como si la memoria corporal se describiera sola, creando un fuerte impacto en el lector. Vemos otro fragmento de la muerte de Gerardo, el hermano de Nora, que se ensambla fuertemente por la memoria corporal (Strejilevich, *Una sola muerte* 38). Al recordar los gritos finales de Gerardo antes de su asesinato (“¡Baaastaaa! ¡Me están matando!”), la narradora expresa el vértigo que se siente, el cual se relaciona con el mareo, la enfermedad y la desorientación del tiempo y espacio. La narradora describe esta memoria en el efecto sobre su cuerpo: “Su gemido me parte en dos, en miles de pedazos que no puedo contar” (38). Strejilevich relata esta sensación corporal del vértigo que interrumpe su conciencia en torno a los

fragmentos de la memoria horrorizada de su hermano.

El vértigo se extiende a las condiciones y el ritmo rutinario en la celda de los detenidos, pero la protagonista los explica como su manera de recuperar la medida del tiempo. Existían rutinas sistemáticas en los campos de concentración para distinguir el día de la semana, como matar a algunos cuantos detenidos cada miércoles. Strejilevich habla de la calibración diaria del cuerpo detenido que cuenta el paso de tiempo por las tres veces al día que abre la puerta de la celda a señalar las necesidades humanas: “Una para ir al baño y dos para dejar entrar un brebaje al que llaman sopa [...]. La sopa no me sirve de alimento sino de reloj. Marca mis noches y madrugadas hasta que pierdo la cuenta y me interno en un calendario propio, con hojas mezcladas. Hojas como infinitos pares de ojos” (*Una sola muerte* 56). Como el cuerpo, el tiempo ya no pertenece a la narradora sino al vértigo y al control del centinela.

Además, la codificación de la memoria por el cuerpo presta atención a los sentidos humanos más fundamentales de supervivencia: el hambre, el frío, el peligro y el dolor. Entre estos límites básicos y concretos de la condición humana, vemos que la prueba de existencia en la tortura se encuentra al nivel más primordial de la vida: la respiración. Cuando el tiempo y el espacio están borrosos, el cuerpo está desnutrido y la mente gira con angustia, Strejilevich descubre que la única confirmación para afirmar su existencia es simplemente el poder respirar. Es una lucha continua de pensar para evitar su no-existencia frente del desasimiento de la memoria y el sufrimiento de los desaparecidos. Mientras esta lucha es evidentemente comprometida por el dolor y la tortura por donde surgen urgencias corporales en la detención, la narradora revela este proceso del pensamiento que la salva de la muerte total: “Respiro hondo: sigo acá” (*Una sola muerte* 58).<sup>6</sup>

El vértigo del pasado persigue las memorias aterrorizadas del presente. Sin embargo, la novela no tiene ni principio, ni medio, ni fin. La autora comienza su narración en el tiempo del presente, desde una instantánea climática con indicios de acción: “una se marea por la vorágine de retazos, de ayer y ahora aplastados por órdenes y decretos. Una se pierde entre sillas dadas vuelta cajones vacíos valijas abiertas colores cancelados mapas destrozados carreteras inacabadas” (*Una sola muerte* 6-7). Sin proveer una introducción desarrollada en ninguna parte del testimonio, el texto mantiene su sentido de clímax a través del trascurso de la novela (Martín-Flores, Pers. comm.). Desde el inicio al final, el clímax tiene muchos pedazos fragmentados y expresados en estallidos constantes de memoria, *flashbacks* que nunca se resuelven sino que permanecen suspendidos entre el recuerdo de fondo y el que cruza la barrera del tiempo para participar en el presente.

### **La yuxtaposición: La infancia y la tortura, la nostalgia y el terror**

Strejilevich muestra que las historias fragmentadas y repetitivas son parte inherente de la memoria traumatizada. A través de una serie de yuxtaposiciones sorprendentes y perturbadoras que siguen una secuencia provocada por palabras claves, Strejilevich conecta las memorias infantiles con las de la tortura pretérita hasta la tortura perpetua del presente (“Bailo el gallito muerta de risa”) yuxtapuesta a una memoria nostálgica de su hermano (“Me muero de risa cada vez que empezás a contar chistes cuando tomamos la sopa”) (*Una sola muerte* 93). Esta yuxtaposición tan contrastada de la tortura e infancia es sorprendente y aumenta el efecto del horror. Strejilevich ofrece al lector vistazos hacia el interior íntimo de la infancia de la narradora, donde aparece un panorama de momentos cariñosos con Gerardo y de escenarios

universales relacionados a la infancia: juegos, rimas, canciones, y colores vividos. La mayor parte de la novela no proyecta una atmósfera colorida sino indistinta, de colores fríos que reflejan los sentimientos tristes después de 1977: “Negro, los barrotes del balcón, mi jardín mutilado; gris, las persianas entornadas, sombras de árboles imaginarios; marrón, el piso que se desparrama por el departamento; blanco, el marco de la puerta, nuestro último escenario” (10). Sin embargo, en los momentos que la narradora evoca felicidad en su casa de niñez con su hermano, hay colores cálidos abundantes: “Coros a muchas voces sobre fondo manchado de colores brillantes. Verde, la ligustrina que separa mi casa de la vecina; blanco, las lajas del jardín por las que rueda que ruedan las ruedas de mi ferrocarril; rojo, las baldosas del patio que se balancean cunado me hamaco; marrón, el piso que se desparrama por los dormitorios” (8). Esta yuxtaposición ambiental es deslumbrante y se suma a la creación mosaica de memoria fragmentada y contrastada.

La rima repetitiva desde el principio de la novela “Pisa pisuela, color de ciruela” indica los momentos del horror y violación en la celda, se yuxtapone al primer escenario en la infancia (Strejilevich, *Una sola muerte* 6-7, 70).<sup>7</sup> La rima infantil funciona como vehículo para contener todo el horror de la celda mientras contradictoriamente trae a la conciencia de la protagonista nociones de color, libertad y azar del juego. Esta yuxtaposición de canciones con rima induce a un efecto horripilante y ansioso, al situar cualquier implicación de la infancia en el mismo espacio que los acontecimientos de tortura y violación, dando al texto una intensidad perturbadora al conectar aquellos fragmentos de manera desconcertante e inquietante.

En ocasiones, los fragmentos replican un juego de trampolín donde las imágenes brincan pero no se sabe dónde van a

aterrizar; son escenas climáticas pero aparentemente desconectadas. El torrente de conciencia muestra la transición entre los fragmentos que son completamente impredecibles e inesperados, sin antecedentes y consecuencias. El nexo entre fragmentos se logra a partir de palabras clave que operan como atajos simbólicos. Por ejemplo, la narradora yuxtapone dos fragmentos distintos de la supresión y agresión militar conectados por la palabra *amarrarse*. El primer fragmento acaba con la palabra clave que conduce la imaginación del lector a un espacio de la violación y tortura de la narradora por los represores militares: “¿La pequeña se portó mal? ¡Venga que le vamos a hacer chas chas en la cola! ¡Desnudate pendeja!...Acostate boca arriba. En una mesa metálica, fría. Me amarran” (Strejilevich, *Una sola muerte* 19). El siguiente fragmento abre con la misma acción de *amarrarse*, con la voz y perspectiva de una madre embarazada que fue tomada equivocadamente por los militares sin evidencia adecuada: “No me amarran pero me meten en un auto, cuatro hombres armados. Como estoy embarazada, cuando me vienen a buscar creo que es para ir al hospital...” (19). La narradora describe la violencia de dos instantes independientes de la tortura, pero los conecta con un verbo impactante que produce un efecto perturbador en el lector.

Además, hay fragmentos de memorias aterrizadas, entretejidas e inducidas en torrentes de conciencia. Los números vehiculan conceptos esenciales para la novela. Así, los números operan como simbólicos: identifican a las víctimas y recrean la atmósfera del tiempo suspendido en la celda. Los nombres de los prisioneros se transforman en números que evocan las innumerables veces que contó los barrotes de la celda para combatir el hastío (53). Siguiendo este patrón de invocar la memoria por palabras clave, hay un instante cuando la palabra “*fuego*” provoca tanto la memoria de

la protesta pacífica de las Madres de la Plaza de Mayo como el grito repetitivo, inquietante e inolvidable de Gerardo: “Me están matando!” (38). Las dos memorias se conectan por las víctimas frente a la amenaza del fusilamiento. Esta memoria de la tortura de Gerardo reconstruye la narración por fragmentos que incansablemente entrelazan los pedazos. La narradora justifica esta acción de repetir y reconstruir la memoria para que termine el misterio e ilusión de la muerte de su hermano, asegurándose de que la incertidumbre de los hechos de lo que sucedió es peor que la propia muerte. Así, la narradora se dedica a “pisar el quizás de tus pasos”, mientras mantiene la voz testimonial de la colectividad (151). Al correr para intentar fugarse de los militares, las Madres buscan refugio en la Catedral, negado por los curas cuando dicen: “nos cerraron la puerta”. Esto muestra la vida atrapada, reprimida y controlada que penetró los varios brazos sociales de la ciudad, desde las madres hasta los líderes de la Iglesia Católica que, identificados con el proyecto de reorganización violenta de la sociedad, dejan de cumplir con su deber (el de albergar a los que sufren) para darle apoyo y consuelo a los torturadores. Strejilevich comenta en su artículo *El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad* sobre el caso de “Tejas Verdes”:

De estas narraciones surge una voz singular y múltiple, un coro de voces que no deja de repetir la misma historia desde distintas perspectivas. Se intenta así no sólo rescatar, sino más bien asimilar, digerir y crear el conocimiento de una experiencia traumática que no puede cerrarse, porque las formas habituales de cierre—entierros, duelos—no son asequibles cuando a la gente se la hace desaparecer, cuando se roba la muerte de modo tal que los vivos quedan rodeados de fantasmas. (204)

Aquí Strejilevich elabora el sentido de la colectividad que representan tanto las

Madres de la Plaza de Mayo como cada víctima de tortura, participante y testigo del terrorismo de Estado. En su memoria colectiva, los fragmentos de la historia se unen, los hilos cosen las voces del trauma que van repetidas sin cierre, en memoria de los desaparecidos.

### **La heroicidad y la ética**

De la misma forma que la literatura testimonial encuentra su lucha contra el olvido, la protagonista en *Una sola muerte numerosa* se convierte en una especie de heroína en cuanto a la ética. Strejilevich expone que la insistencia de la memoria traumática va más lejos del propósito de evitar la repetición de la historia de terror: “This is not because they can give precise data about horror. But maybe because they are speaking for the ones who did not return, and their suffering would be meaningless if this story was silenced” (*Beyond the Language* 266). La responsabilidad ética humana está en el eje de la motivación del testigo y el deber testificar para “los otros”, los cuales son víctimas y muertos que no pueden contar su historia. En una historia traumática testimonial, el héroe se desmitifica al “salvar una civilización por su capacidad heroica que se define no por ser ‘el que mata, sino el que no mata o se deja matar’” (Mallorquí 267). Según la filosofía de Dr. Enric Mallorquí, el héroe no es necesariamente el testigo que asume esta enorme responsabilidad ética. No es un símbolo de violencia, ni colosal, ni fuerte en su heroicidad, sino simplemente el que no mata, el que conserva la vida.

### **La mirada**

La mirada como herramienta de la ética, según los psicólogos Michael Argyle y Mark Cook, refleja “a cultural universal” (Jay 4). Martin Jay cita al filósofo René Descartes en su libro, *The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*: “All the management of our lives depends on the

senses, and since that of sight is the most comprehensive and the noblest of these, there is no doubt that the inventions which serve to augment its power are among the most useful that there can be.” También dice que la mirada es capaz de producir lágrimas tanto por estímulos físicos como emocionales, al igual que en conocidos clichés como “a window on the world” y “a mirror to the soul” (10). Además, al hablar sobre el dominio de la mirada, Jay dice: “[...] vision has been frequently linked by psychologists to the “normal” emotions of desire, curiosity, hostility, and fear” (11). La tortura de los prisioneros consiste en eliminar la mirada por una venda que resultó en una ceguera y turbación hasta el punto de que aun al quitarlas no podían ver nada más que un vacío de luz blanca. La narradora relata el efecto de pérdida de la mirada en la celda: “Quiero ver dónde estoy, me bajo la venda y por primera vez abro los ojos. No sirve de mucho. La oscuridad lo abarca todo [...] La mente en blanco” (Strejilevich, *Una sola muerte* 23). Esta tortura de encubrir la mirada busca borrar la memoria de lo sucedido y a la vez se hace sujeto subordinado de la víctima torturada. Así, construye el recuerdo y por lo tanto obtiene un puesto de autoridad: “Las pisadas nos vuelven las vendas a los ojos y el silencio a las palabras. En las celdas del no estar está prohibido hablar” (78). La protagonista describe un fragmento de memoria en la celda sin la mirada, el cual fue estimulado por una memoria de otra víctima quien dio a luz a un bebé en la celda, sin gritar ni llorar. Provocado por estas palabras claves de “gritar” y “llorar”, la protagonista piensa en otra memoria: “Sin gritar ni llorar, le dejo mis lentes de contacto a la guardia. Lo mismo da, igual está prohibido sacarse el tabique hasta para dormir. Una ceguera a merced de gritos de chicos, de mujeres, de hombres que flotan en el vacío. Ecos sueltos, voces que le hablan a uno desde la locura” (75). Sin el sentido de la visión, la

protagonista describe la atmósfera caótica a través de lo que escucha: un desorden de gritos, ecos y voces.

En los casos de la tortura sin la mirada, el cuerpo se apropia del papel de la explicación de la memoria y la vista se suplementa con los demás sentidos, tal como el olfato y oído. Explica Martin Jay que cuando la vista es anulada, el sentido que más provee es el del tacto: “[...] we are often fooled by visual experience that turns out to be illusory, an inclination generated perhaps by our overwhelming, habitual belief in its apparent reliability. Here the compensating sense is usually touch, as we seek confirmation through direct physical contact” (4). Como consecuencia de quitar la mirada de las víctimas de la tortura en *Una sola muerte numerosa*, la protagonista narra las memorias de sus experiencias de manera palpable hasta que el lector mismo sienta, escuche, huelga todos los dolores, la paranoia y la atmósfera de la tortura: “Yo, crucificada, manos y pies atados sobre una mesa helada. Ellos, en pie de guerra: *-Vamos calentona, deschavate*” (20). Al ser sujeto a otras formas de percibir con la ausencia de la mirada, el lector depende de las descripciones contadas por los demás sentidos, los cuales le permiten acercarse a la perspectiva y el dolor de la víctima protagonista. En este caso, la palabra “crucificada” en el contexto de una violación da el sentido del cuerpo desgarrado en dos, los músculos fatigados y la respiración sofocante, mientras la “mesa helada” provee una atmósfera intensa, oscura, fría e incómoda. Como el pacto del silencio que los oficiales buscan, la no-mirada esconde, destruye y descoyunta la construcción de la memoria del horror y terror.

### Conclusiones

Al revelar los horrores del terrorismo de Estado a través de la memoria codificada por un cuerpo atormentado, Nora

Strejilevich muestra el poder de la literatura testimonial. La obra busca la complicidad del lector en un complejo mosaico de fragmentos cubistas que rehúyen los patrones narrativos tradicionales. Mientras la meta del terrorismo de Estado fue extirpar a los subversivos e intelectuales, hubo una fuerte tendencia antisemita (las ideologías fundacionales de la AAA y “Tacuara”) que persistió, continuó y se incrementó en manos de las fuerzas armadas. En *Una sola muerte numerosa*, la estrategia retórica de representar la codificación de la memoria post-traumática es un enfoque cubista expresado por la fragmentación y yuxtaposición de planos espaciales temporales, *flashbacks*, monólogo de conciencia e hipérbaton. El mosaico multidimensional que hace Strejilevich entrelaza los fragmentos de voces incontables e indistinguibles de un sufrimiento colectivo, donde los espacios y silencios vacíos unen los pedazos rotos de la memoria. Las características del testigo de la heroicidad, la ética y la (no)mirada son elementos literarios claves que sirven como punto de apoyo para explicar los efectos que el terrorismo de Estado tuvo para la sociedad argentina, y cómo incide en su memoria colectiva.

---

## Notas

1. Para aclarar un término clave en este trabajo, Strejilevich se refiere al “terrorismo de Estado” y no al nombre histórico y convencional de “La Guerra Sucia” (usado en Norteamérica) porque aunque algunos de los perseguidos políticos de esta época tenían armas e intención de enfrentar al ejército, esta guerrilla urbana había sido derrotada para cuando los militares tomaron el poder. La mayoría de su movimiento, entonces, no tenía ni armas ni intención de enfrentar en batalla al ejército gubernamental, por lo cual no se le considera una “guerra” en este trabajo.

2. Durante el último gobierno de Perón se organizaron los grupos paramilitares de la AAA como escuadrones de la muerte. A partir del golpe militar fueron el ejército, la marina y la aeronáutica quienes llevaron a cabo esta metodología criminal en su forma más radical (por medio de la imposición de un poder desaparecedor y concentracionario) (Strejilevich, pers. comm.). Sin embargo, tanto la ideología que quería acabar con todo tipo de resistencia como la persecución antisemita venían, en gran parte, de un pensamiento difundido en textos de influencia norteamericana. El director de la CIA, Edgar Hoover, escribía libros antijudíos culpando los judíos de la difusión de las ideas marxistas. En su libro, *Masters of Deceit*, se convirtió al judío en el culpable de los atropellos de la democracia, especialmente el socialismo y comunismo. Fabricante y empresario, Henry Ford también contribuyó a esta actitud en su folleto *The International Jew: The World's Problem*, donde mortifica el carácter judío con respecto a su lugar en los negocios, la política y la cultura estadounidense. A partir de allí, una actitud antisemita norteamericana llegó a Argentina, porque muchos gobiernos militares represores tenían asesores y eran apoyados por una fuerte presencia de la inteligencia y el ejército norteamericanos (Martin-Flores, pers. comm.).

3. La dictadura de Primo de Rivera fue un antecedente de la ideología represiva franquista en España durante los años 20s. Bajo una filosofía parecida al fascismo italiano y alemán, las acciones violentas de Primo de Rivera crearon un ambiente de inseguridad para los opositores de la izquierda, el cual fue un sustrato de la represión en Argentina unas décadas más adelante. Además, la fundación de la organización fascista de la Falange Española (FE) por Primo de Rivera en 1933 contribuyó al apoyo fascista que anticipó la Guerra Civil y la creación de otros grupos fascistas en España más violentos, como los Guerrilleros de Cristo Rey de los años 70s.

4. Acerca de “Tacuara” contra los judíos: “In 1960, Tacuara members painted walls in the capital with swastikas in protest against Mossad’s capture of the Nazi war criminal Adolf Eichmann, and in the following year a Jewish student declared that Tacuara members had

kidnapped her and tattooed her breast with a swastika. In 1964, members of the main group, under the leadership of Escurra Medrano, assassinated Raúl Alterman, a 28-year-old law student, for being Jewish and/or a member of the Communist Party” (Goebel 363).

5. “Pero no todos los días ¿o todos los días? se rompen las leyes de la gravedad” (Strejilevich, *Una sola muerte* 6).

6. “Es como que al achicársete la vida, te olvidás donde estás, quién sos... Ya no sirve para nada pensar” (Strejilevich, *Una sola muerte* 78).

7. **Nota del editor:** El juego “pisa pisuela” en sí es otra forma de hablar tangencialmente del trauma. Es un juego de azar en el que los jugadores van quedando descartados. Las posibles combinaciones al principio del juego son numerosas, pero se van cerrando con cada rima cuando el jugador que recibe la última sílaba de la rima debe levantar ese pie y quitarlo del juego. Esta alusión apunta a la ansiedad que va creciendo por temor a quedar fuera del juego, el azar se va tornando determinista a medida que avanza el juego—*MRG*.

## Obras citadas

- Aguilar, Paloma. *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Reseña por Manuel Patiño López. *Foro Internacional* 52.3 (2012): 724-729. Impreso.
- Beverley, John. “Anatomía del testimonio.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.25 (1987): 7-16. *JSTOR*. Web. 26 sept. 2014.
- Galván, María Valeria. “Militancia nacionalista en la era posperonista: las organizaciones Tacuara y sus vínculos con el peronismo.” *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2013). Web. 5 dic. 2014.
- “Genocidio.” Def. 1. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española, 2014. Web. 17 jul. 2015.
- Goebel, Michael. “A Movement from Right to Left in Argentine Nationalism? The Alianza Libertadora Nacionalista and Tacuara as Stages of Militancy.” *Bulletin of Latin American Research* 26.3 (2007): 356-377. Impreso.
- Gutman, Daniel. *Tacuara: Historia de la primera guerrilla urbana argentina*. Barcelona: Vergara, 2003. Impreso.
- Izaguirre, Graciela y Rolando Klempert. “Los juegos de los abuelos: los juegos populares.” Web. 24 abr. 2015.
- Jay, Martin y Brian Stonehill. “Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought.” *Journal of Communication [H.W. Wilson - SSA]*, 45 (1995): 147. Web. 5 dic. 2014.
- Jiménez, José Luis Rodríguez. *Historia de Falange Española de las JONS*. Reseña por Jorge Aspizua Turrión. *Iberoamericana* (2001-), *Nueva época* 2.6 (2002): 297-299. Impreso.
- Lopez, Elias. “Jorge Rafael Videla, Jailed Argentine Military Leader, Dies at 87.” *New York Times*. 17 mayo 2013. Web. 5 dic 2014.
- Mallorquí-Ruscalleda, Enric. “Entre la voz y el silencio: memoria, testimonio y responsabilidad en *Las voces del Pánamo*.” 2014 American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP) Conference on Portuguese & Hispanic Languages and Literature. 11 oct. 2014.
- Martin-Flores, Dr. Mario. Entrevista personal. 1 dic 2014; 20 abril 2015.
- Portela, M. Eburne. “Cicatrices del trauma: Cuerpo, exilio y memoria en ‘Una sola muerte numerosa.’” *Iberoamericana*, LXXIV.222 (2008). Web. 16 nov 2014.
- Posner, Margaret Mary. *Memoria, subjetividad y testimonio en el pensamiento de Beatriz Sarlo y Nora Strejilevich*. San Diego SU. 2010. Web. 22 oct. 2014.
- Strejilevich, Nora. *Collective Memory in Action (and in Motion)*. Web. 4 oct. 2014.
- . “El Antisemitismo en la Argentina: Siempre Presente, Nunca Admitido.” *Memoria y ciudadanía*. ed. Ileana Rodríguez y Monica Szurmuk. Santiago: Cuarto Propio, (2008). Web. 4 oct. 2014.
- . “El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad: el caso de *Tejas Verdes*.” *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 31.61 (2006): 199-230. Web. 4 ago. 2015.
- . *Una sola muerte numerosa*. Miami: U de Miami Florida, 1997. Web. 4 oct. 2014.
- . Entrevista personal. 14 mayo 2015.