

Contar la historia: lo inefable en los testimonios femeninos de la represión argentina

María Graciela Giordano
McGill University

A partir del período posdictatorial en Argentina, luego de la caída del régimen del llamado “Proceso de Reorganización Nacional” en 1983, comienzan a surgir relatos de tipo testimonial, muchos de ellos escritos por mujeres. La proliferación de este tipo de testimonios se debe a un fenómeno complejo. Por un lado, son escritos *a posteriori* de todo proceso de investigación y precisamente, son motivados por la falta de justicia y la impunidad luego de los juicios a los represores. Por otra parte, responden a la necesidad de añadir otros elementos a la frialdad de los testimonios crudos que resultan ser un *exposé* de los hechos brutales de la represión. Estos textos otorgan una dimensión humana a la experiencia de la tortura y ponen de manifiesto los traumas vividos antes, durante y después de la detención-desaparición. Entendidos de esta manera, dichos testimonios conforman un panorama mucho más completo del significado de esta experiencia y exponen los efectos a largo plazo de una especie de tortura generalizada, la cual se extiende desde los propios cuerpos torturados hacia todo el cuerpo social. Por lo tanto, para apreciar realmente el alcance de los hechos que atestiguan, debemos estudiar las formas alternativas de estas memorias, las cuales no responden por lo general a lo que normalmente se entiende por testimonio. Aún así, una lectura profunda de un conjunto de estos relatos nos permite entender que nunca llegaremos a aprehender la totalidad de esa realidad, porque si bien para relatar lo “inefable” es necesario contar con la mayor cantidad de voces y perspectivas posibles, siempre habrá una zona que quedará vedada para aquellos que no hemos vivido el horror del que se habla.

Para analizar esta temática, me concentraré en cuatro textos de corte testimonial en los cuales las autoras no sólo atestiguan esa realidad subterránea que se daba paralelamente a la ficcionalización

del discurso oficial, sino que además ponen de manifiesto las dificultades de volcar dichos testimonios en la escritura. El primer texto es la novela de Alicia Partnoy *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*, la cual fue escrita en castellano, pero la autora sólo pudo publicarla en inglés en 1986. En segundo lugar, la novela-testimonio *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh, que se publica en Argentina en 1987 e inmediatamente resulta en amenazas directas a la autora, la cual debe abandonar el país. La novela *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich se publica, al igual que la de Partnoy, en Estados Unidos en el año 1997 luego de recibir el premio “Letras de Oro 1996.” Por último se publica en 2001 por Sudamericana Argentina *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, relato en el que confluyen las voces de varias sobrevivientes en un diálogo abierto, conformando una obra de autoría colectiva.

A primera vista, los inconvenientes más obvios quedan expuestos en los datos referentes a la publicación. Partnoy y Strejilevich publican sus novelas en Estados Unidos, y Partnoy, además, la publica directamente en inglés. Kozameh, cuyo atrevimiento le cuesta el exilio, publica su novela en Argentina en un período aún frágil de precaria democracia.¹ Tanto el testimonio colectivo *Ese infierno* como el relato testimonial de Strejilevich dan cuenta de la necesidad de distanciarse temporalmente de los hechos. Escribir sobre estas experiencias no es fácil, pero publicarlas es más difícil aún. Las escritoras deben hacer frente a otro inconveniente: el fantasma siempre presente de la represión, no ya durante la dictadura sino en el período de supuesta democracia, un concepto de fragilidad y alcances dudosos, sobre todo en la etapa de la transición. Por último, los límites de la escritura se vislumbran en las restricciones propias a manera de barreras internas como también del entorno (y las limitaciones de publicación lo confirman).

Coincidimos con Joy Logan cuando afirma que los estudios actuales sobre la narrativa testimonial no tienen en cuenta la importancia del testimonio en Argentina y que además, los estudios que sí tratan del tema no ahondan lo suficiente en las narraciones testimoniales de mujeres que se alejan de los géneros tradicionales (Logan 103-4). Parte del inconveniente surge de una clasificación estricta del género testimonial, lo cual conduce a un estudio parcial e incompleto del material del que se dispone, dejando de lado otros textos como entrevistas personales, testimonios ficcionalizados y diálogos colectivos.² En nuestra

opinión, sería bastante incoherente pretender encasillar los textos a los que aludo en este trabajo en categorías rígidas como “testimonio,” “ficción,” “ficcióntestimonio,” “pseudotestimonio,” y otras denominaciones. Estos términos pretenderían restringir la validez de estos relatos despojándolos de su valor testimonial en la medida en que estos textos cumplan con los criterios estipulados por la crítica para la definición de un testimonio, motivo por el cual prefiero denominarlas “memorias” de la represión. La incursión en la ficción, según la definición tradicional de testimonio, dejaría sin efecto el valor testimonial de cada texto, lo cual limitaría la valoración de los mismos. La proliferación de estas publicaciones durante los últimos años en Argentina, nos obliga a reevaluar nuestra forma de entender los alcances del discurso testimonial y su importancia dentro de la problemática que le sirve de referente³. De hecho, la ficción, cuando aparece, es utilizada como estrategia personal para tomar distancia de los eventos y no reproducirlos de manera totalmente fiel, dado que recrear la historia en el texto escrito implicaría revivirlos en su entera crudeza.⁴

Cabe notar que el deseo de escribir su historia personal, luego de haber ofrecido un testimonio “formal” ante las comisiones y los organismos de derechos humanos, obedece a ciertas necesidades. En primer lugar, como lo define Elaine Scarry, el lenguaje resulta inadecuado para narrar una experiencia traumática porque las secuelas quedan alojadas en el cuerpo y anulan la subjetividad:

It is the intense pain that destroys a person's self and world, a destruction experienced spatially as either the contraction of the universe down to the immediate vicinity of the body or as the body swelling to fill the entire universe. Intense pain is also language-destroying: as the content of one's world disintegrates, so that which would express and project the self is robbed of its source and its subject. (35)

Por lo tanto, hablar de lo “inefable” resulta imposible y siempre el discurso deja huecos que no pueden rellenarse con palabras, como se desprende de estos textos. Así, en *Pasos bajo el agua*, Sara declara:

Estuve haciendo serios esfuerzos por recordar algunos episodios. No hubo caso. Es como si se me instalara una sábana entre los ojos y el cerebro. La razón de la desmemoria está

ahí: en los colores, las formas, la mayor o menor nitidez,
 los ritmos. La capacidad letal de los acontecimientos [. . .]
 Pero hay fuertes huecos irrecuperables. (52)

El trauma queda alojado no sólo en la memoria—a nivel del inconsciente—sino también en el cuerpo. De hecho, Elie Wiesel sostiene que quienes no hayan pasado por la experiencia del Holocausto, comparable en cierta manera a la experiencia argentina, jamás sabrán lo que significa haberla vivido y por otra parte, quienes sí hayan padecido algo similar, no podrán contarla realmente (Bettelheim 96). Acceder al lenguaje para narrar esta experiencia aparece como una traba más.

Por ello mismo, según sostiene Diana Taylor en *Disappearing Acts*, estos testimonios arrojan otra perspectiva más humana, más personal, que permite ampliar el relato buscando palabras para hablar de lo inefable. “I leave the writing about torture for my work with Amnesty International. I write about what happened and the people who read it go out and do something about it,” expresa Partnoy en una entrevista personal concedida a Taylor (160). Los testimonios de estas autoras, por lo tanto, comienzan con un “testimonio oral,” en el sentido estricto de la palabra, que es entregado a los organismos de lucha por los derechos humanos y luego, las memorias, a modo de relatos semificticiales o diálogos, complementan la información con un panorama más completo acerca de la situación, sus fundamentos y sus consecuencias psicológicas. Como explica Taylor al referirse a Partnoy: “Her purpose was to go beyond the factual limits of human rights reports in order to describe the experience of disappearance, the fears of succumbing to inhumane treatment by losing one’s humanity, the tiny moments of personal triumph in a system designed to destroy personhood” (166).⁵ De esta manera, en *The Little School* y los poemas de Partnoy, destaca Taylor que el lector puede acceder a otro nivel más profundo en el que se escuchan varias voces: las de los que sobrevivieron, pero además las que no pudieron vivir para contar su historia (158-63). Estas voces *se hacen oír* por medio de monólogos interiores a los que la autora no podría haber tenido acceso; sin embargo, dado que esas personas ya no están para contar su historia, el recurso utilizado como apropiación del discurso es el único posible para elaborar un testimonio más completo.

Con respecto a este punto, es importante tener en cuenta que estas “memorias” se escriben no para prestar un testimonio directo

y formal, sino que más bien obedece a una necesidad personal de darle una forma artística al trauma interno. Partnoy comenta que al llegar a Estados Unidos tiene una necesidad vital de contar su historia: lo conversa con las personas que la rodean, dicta charlas para organismos de derechos humanos y luego empieza a escribir relatos para sí misma. Es recién después de todo este proceso oral que decide publicar sus memorias (Taylor 158). Su testimonio responde a una urgencia inmediata, pero su impulso decae con la derogación de leyes de amnistía y perdón a los represores (Taylor 282). Nora Strejilevich, por su parte, comenta que fue elaborando su texto durante casi veinte años, a partir de su liberación en 1977. Su intención, sin embargo, no era publicar sus memorias, sino que surge como un ejercicio personal en un taller para escribir autobiografía cuando residía en Columbia Británica. En otras palabras, Strejilevich no escribe para denunciar, sino que su escritura responde más bien a un ejercicio de catarsis dado que, según sostiene la propia autora, es preferible elaborar los hechos literariamente en lugar de revivirlos de manera continua en la memoria.⁶ Del mismo modo, las autoras de *Ese infierno* cuentan que tardaron veinte años en decidirse a hablar, y cuando finalmente lo hacen, surge su libro como resultado de diálogos grabados a lo largo de tres años y medio. Sostienen: “Quisimos hacerlo de todos modos. Tenía que quedar registro en algún lugar, además de los expedientes judiciales—donde sólo están los hechos crudos, objetivos—, de lo que pasó en la ESMA, tal vez el más maquiavélico de los proyectos represivos de la última Dictadura” (32). Alicia Kozameh en *Pasos bajo el agua* afirma en su introducción que: “estos relatos fueron escritos para que los episodios de los que me ocupó sean conocidos. [. . .] Lo sustancial de cada uno es verdadero, sucedió, lo viví yo misma o lo vivieron otras compañeras y yo lo supe, aunque he reemplazado nombres o quizá detalles que para nada cambian, de hecho, la esencia de la cosa” (7). Por consiguiente, ya sea que surja de una urgencia inmediata o de un ejercicio catártico, estas autoras escriben partiendo de una urgencia interna, propia, de darle una forma literaria y personal a su memoria.

Cabe cuestionarse cuáles son los efectos que persiguen la tortura y la desaparición forzada y que causan una experiencia traumática. En *La violencia del discurso*, Kathleen Newman analiza la violencia estatal en Argentina relacionada con el sistema de “género,” afirmando que la creciente importancia del rol de la mujer en campos no tradi-

cionales, es decir, fuera del hogar y la familia, es lo que a partir de los años 60 produce una reafirmación agresiva de las relaciones sociales de índole patriarcal (12). Íntimamente ligado con este fenómeno se encuentra lo que la socióloga Jean Franco ha denominado el proceso de “desterritorialización” de los sujetos:

Este exterminio sólo puede tener lugar mediante una “desterritorialización” de los Sujetos. Dentro del territorio estatal, los Sujetos son ciudadanos y tienen pleno derecho a la protección del Estado; bajo el terror estatal, los Sujetos pueden estar dentro de las fronteras nacionales pero son despojados del espacio que ocupan. Los individuos señalados “mueren” primero como ciudadanos; son desterritorializados. Luego, el Estado se arroga la facultad de asesinar a aquellos Sujetos que ya no son ciudadanos. (Newman 23)

En otras palabras, el exterminio masivo de la población se lleva a cabo por un proceso de doble apropiación del espacio vital de los sujetos. Primero, se les niega el espacio público como ciudadanos por medio de la desaparición. Luego, estos sujetos que ya están desaparecidos, por su condición de tales, posibilitan su exterminio por medio de la muerte, o su aniquilación simbólica por medios más sutiles, y que apuntan a quebrantar la subjetividad y la identidad.

En los relatos de las escritoras estudiadas en este trabajo, la historia marginal se contrapone constantemente a la versión oficial. Los diversos testimonios dan cuenta no sólo del discurso político de los represores, sino también, de los grupos de apoyo que alimentan al régimen. De hecho, Andrés Avellaneda detalla exhaustivamente los pilares del discurso represivo que se viene gestando desde aproximadamente 1960, en el que queda claro que se justifica la “desterritorialización” a la cual aluden Franco y Newman, estableciendo una dicotomía entre lo que conforma el “estilo de vida argentino” y todo lo que se le opone, definiendo un sistema de valores propios, y por ende legítimos, en el que impera lo católico/cristiano, la tradición, el orden moral, la familia y la propiedad (18–21). Avellaneda menciona que para homogeneizar al grupo social según dicho modelo “es indispensable que el Estado actúe prescriptivamente, o sea que preserve la escala de valores ‘nuestros’ y elimine lo ajeno que atenta contra ellos” (21). Por consiguiente, al

“desterritorializar” a un grupo e imponerle una etiqueta de otredad, queda justificado el poder represivo y la eliminación de ese territorio establecido como legítimo. Así, por ejemplo, en los testimonios de la represión son constantes los insultos y las amenazas que canalizan un odio antisemita. En *Una sola muerte numerosa* se afirma, “ser judío es ante todo ser visto como tal. Pero entonces no lo sabíamos” (37). Cuando la protagonista es secuestrada, golpeada y pisoteada por los militares, recibe como sentencia “Judía de mierda, vamos a hacer jabón con vos” (16), calco del dictamen que recibe Alicia en *The Little School*: “Okay. If you don’t behave we’re going to make soap out of you, understand?” (61). De igual modo Sara en *Pasos bajo el agua* relata: “Uno pintó las paredes con estrellas de cinco puntas y enormes svásticas [sic]. Y se reían, se reían” (20).⁷

Por otra parte, es necesario considerar la temática de la escritura de las memorias desde una perspectiva genérica, ya que las memorias escritas por mujeres presentan características diferentes de los testimonios masculinos, los cuales se acercan más al testimonio directo, judicial. En *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin habla de las especificidades de género de la represión, dado que los impactos fueron diferentes en hombres y mujeres (100). La identificación con la maternidad y su lugar familiar hizo a las mujeres responsables de los “malos caminos” y desvíos de sus hijos y demás parientes (Jelin 102). Además, la represión y la tortura se convirtieron en una metáfora de poder que creó una dicotomía entre lo activo y lo pasivo, lo masculino y lo femenino, consagrado en la figura diabólica y todopoderosa de los militares contra los cuerpos indefensos de los torturados. En cuanto a las mujeres, los testimonios existentes indican que el tratamiento de éstas incluía siempre una alta dosis de violencia sexual: sus cuerpos están ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres eran claros objetos de tortura sexual (Jelin 102–3). Para los hombres, la tortura y la prisión implicaban un acto de “feminización,” ya que se convertía a los hombres en seres inferiores, dependientes, pasivos, estableciendo la supremacía de la “virilidad” militar (Jelin 103). Diana Taylor en *Disappearing Bodies* propone que mediante la tortura, los represores ejercen un control sobre el tejido social. Como tal, la tortura funciona como un acto de inscripción que cumple dos funciones: por un lado, inscribe el cuerpo físico de las personas dentro de una narrativa nacionalista, pero por otra parte escribe *en* el cuerpo mismo, convirtiendo al cuerpo en un

texto que lleva un mensaje explícito a la sociedad circundante (Taylor 152). Este proceso, continúa Taylor, implica imponer su dominio con una conciencia “de género,” convirtiendo al secuestrado/torturado en “pasivo,” dócil, receptivo, equiparable a femenino (152–7). Por su parte, Kate Millet señala el rol de la sexualidad dentro de la represión que desestabiliza la subjetividad y la categoría de género:

[T]he tortured come to experience not only the condition of the animal caged by man, but the predicament of woman before man as well. A thing male prisoners discover, a thing female prisoners rediscover. Torture is based upon traditional ideas of domination: patriarchal order and masculine rank. The sexual is invoked to emphasize the power of the tormenter, the vulnerability of the victim; sexuality itself is confined inside an ancient apprehension and repression: shame, sin, weakness. (34)

El discurso unívoco del poder como portavoz de un ser argentino legítimo se ve como masculino, con todas sus connotaciones de dominio patriarcal y falocéntrico, con poder absoluto sobre el ser pasivo, feminizado, representado por el cuerpo del torturado. Por consiguiente, el discurso represivo escribe el cuerpo y *en* el cuerpo de los detenidos con el fin de forjar un nuevo ser nacional que corresponda a las características delineadas por Avellaneda, el de un ser “legítimamente argentino,” lo cual implica descartar—aniquilar—al “otro,” a todo aquel que no cumpla con esas características. Asimismo, este proceso es una extensión de la “desterritorialización” del sujeto señalada por Franco y Newman, lo cual implica, en última instancia, una deshumanización total de la persona secuestrada y torturada.

Inevitablemente, esta forma de vivir una experiencia con diferencias a nivel genérico moldea el discurso de quien narra su historia. Jelin menciona que los varones tienden a ser más sintéticos en sus narrativas mientras que las mujeres expresan sentimientos, hacen más referencias a lo íntimo y a las relaciones personalizadas (Jelin 108). Además, “muchas mujeres narran sus recuerdos en la clave tradicional del rol de mujer, la de ‘vivir para los otros.’ Esto está ligado a la definición de una identidad centrada en atender y cuidar a otros cercanos, generalmente en el marco de relaciones familiares” (108). De hecho, esto queda claro en los episodios en torno a las mujeres embarazadas, la

menstruación, el acoso sexual de parte de los guardias y en los relatos centrados en la maternidad. Las autoras de *Ese infierno* reconocen explícitamente la diferencia genérica de sus memorias: “Resolvimos ser sólo mujeres en el grupo, porque, para nosotras, haber pasado por el Campo tuvo tintes especiales vinculados con el género: la desnudez, las vejaciones, el acoso sexual de los represores, nuestra relación con las compañeras embarazadas y sus hijos” (32). En este testimonio, Elisa cuenta que durante su detención clandestina se vestía con ropa suelta, se “disfranzaba” para ocultar sus rasgos femeninos, y durante los primeros diez meses no menstruaba: “Cada uno se cuidaba como podía. Yo tenía miedo de exponerme, de mostrar mi femineidad [sic]. No mi belleza: mi femineidad, la tenía oculta, no existía” (127). De igual modo, las detenidas en *The Little School* no menstrúan: “Remember that none of us are menstruating [. . .] I don’t know, it’s as if our bodies were protecting themselves [. . .]” (70). Además, cuando Partnoy es secuestrada está en casa con su hija de pocos meses, y en su relato, la imagen de su hija y la incertidumbre de su destino aparecen en varias oportunidades. En el caso de Kozameh, las miserias de la vida carcelaria se extienden a los bebés de las prisioneras y se vuelven más patéticas en el episodio en que se les debe preparar mate cocido hervido porque no hay leche para alimentarlos. El relato gira en torno al hambre de las criaturas y llega al colmo en el momento culminante cuando descubren, después de haberlos alimentado, que en el agua se hirvió una inmensa rata que cayó accidentalmente en la olla: “Tengo que gritar y no puedo. Inmensa. Es inmensa. Como un gato. Se cocinó. La boca entreabierta. Los chicos. ¿Irán a sobrevivir? Qué hago” (64-5). La parquedad del relato no deja claro si lo ocurrido es fruto de las condiciones insalubres en el penal o si fue provocado adrede por el personal, como un acto denigratorio o una tortura más. Dentro de este contexto, la tortura psicológica se une así a la física para *quebrar* al individuo, desterritorializarlo, inscribiendo las marcas de un trauma que permanecerá en el cuerpo social.

Por otra parte, se debe tomar en cuenta otro aspecto fundamental. Jelin destaca que los testimonios masculinos apuntan en otra dirección: se enmarcan en una expectativa de justicia y cambio político, y por ende su función testimonial está centrada en la descripción fáctica, hecha con la mayor precisión posible, de la materialidad de la tortura y la violencia política. De hecho, el testimonio judicial, ya sea de hombres o mujeres, sigue un formato preestablecido, ligado a la noción de prueba jurídica,

fáctica (Jelin 109). Mientras tanto, las memorias de las mujeres tienden a centrar los relatos en las experiencias de los otros, en sentimientos y en percepciones propias. Así, las voces de las mujeres introducen una pluralidad de puntos de vista, lo cual implica el reconocimiento y legitimación de “otras” experiencias además de las dominantes (Jelin 110). De ahí también, que la estructura dé cuenta de ello: en lugar de un testimonio directo con un discurso crudo, severo y acusatorio, las memorias escritas por mujeres se caracterizan por la fragmentación y la falta de un orden preciso, el fluir de la conciencia, los silencios y lo no dicho; pero que queda implícito. Son relatos en los que tenemos que leer entre líneas o imaginar, a menudo uniendo los diferentes elementos que están dispersos como si fueran piezas de un rompecabezas. En *The Little School*, por ejemplo, los dibujos realizados por la madre de Partnoy también contribuyen a contar la historia. La ilustración que encabeza cada relato, en el cual se distingue una mujer con una venda en los ojos, se convierte en un icono de los detenidos-desaparecidos, y que, además, funciona como metáfora de la imposibilidad de ver con claridad, la cual se extiende no sólo a los secuestrados, sino a la sociedad en general y a los lectores del libro.⁸ Los relatos, por otra parte, no funcionan como capítulos de una novela ni tampoco como relatos individuales: son fragmentos de una misma historia, en los cuales los silencios también tienen un lugar especial y nos revelan ese espacio al que no tenemos acceso. Se trata de un espacio en el que, como señala Louise Detwiler, el lector lleva una venda simbólica en los ojos (69). Esa venda se refiere tanto a la imposibilidad de aprehender esa experiencia en su totalidad, como a la falta de información histórica de la sociedad en general (Detwiler 71).

En el mismo orden de ideas, la estructura de *Una sola muerte numerosa* es en sí una colección de fragmentos en los que se van contando historias, a menudo intercaladas con otros tiempos y espacios diferentes, recuerdos con un marcado fluir de la conciencia, poemas, canciones infantiles, información de periódicos o panfletos, reflexiones personales y comentarios irónicos. La parte *testimonial* se complementa con palabras de familiares, otros sobrevivientes, detenidos-desaparecidos, declaraciones citadas del *Nunca más* y los propios testimonios de Strejilevich. De hecho, Strejilevich indica que si bien su texto es autobiográfico, su objetivo era crear una “voz colectiva”: por ello la recopilación de testimonios se agrega a su propia voz produciendo como resultado el “coro de una sola muerte numerosa”

(Graham 14). Estos fragmentos se intercalan con declaraciones oficiales o periodísticas de los represores que contrastan cínicamente con los hechos narrados o con la historia escrita con la sangre de los desaparecidos. Para captar la totalidad de este “testimonio de testimonios,” por consiguiente, no basta con leer linealmente y absorber el texto, sino que el lector debe necesariamente unir todas las partes y rellenar los espacios vacíos.⁹ Al referirse al discurso de estas memorias, Marjorie Agosín hace hincapié en la insuficiencia del lenguaje:

A la luz de la literatura del holocausto, se observa que es casi imposible crear un discurso que vaya más allá de la inexplicabilidad del genocidio, que vaya más allá de la palabra. Sin embargo, la imagen, la fotografía de los campos de concentración como las fotografías de las madres de la Plaza Mayo [sic], van más allá del discurso hablado y escrito. (79)

Por lo tanto, es necesario suplir las carencias del lenguaje completándolo con otros recursos. En *Pasos bajo el agua*, Kozameh reproduce primero la autorización oficial, del año 1977, para conservar un cuaderno, y luego tres dibujos realizados durante su reclusión en la cárcel de Villa Devoto. El primer dibujo ilustra a una mujer sobre un catre, las manos enlazadas sobre el pecho, en una actitud pasiva, sin otra ocupación que pensar. Por su parte, en la segunda ilustración aparece un pueblito en un área rural, sin duda una expresión de deseo del espacio que le fue negado durante los años de reclusión. Finalmente, el último dibujo reviste las características de una naturaleza muerta (y la elección de este estilo no es casual) en el que aparece un jarro y una cuchara: elementos que indican las pocas posesiones de las que disponían las prisioneras y que conforman, a su vez, iconos de la protesta, ya que las reclusas los utilizaban para reclamar justicia.

La fragmentación del discurso, por otra parte, nos permite percibir secuelas inmediatas. En un primer momento, al “quebrar” al detenido despojándolo de sus derechos humanos, se lo reduce a una posición de objeto. Este efecto de deshumanización, que niega a los prisioneros sus características humanas, se extiende de por vida al mismo tiempo que se extiende al entorno. Así, en *Una sola muerte numerosa*, la protagonista alude a una conocida canción infantil y anuncia “Soy un juguete para romper. *Pisa pisuela, color de ciruela*” (16). La tonada

infantil funciona como *leitmotif* de este proceso de deshumanización al que son sometidos. Este proceso de deshumanización que reduce a los sujetos a un estadio primario, se traduce igualmente en su *animalización*, como es notorio en *Ese infierno*: “Cuando estaba sola y escuchaba que alguien se acercaba a la celda, lo que evidentemente hacían a propósito (golpeaban la puerta y gritaban), me sentía un animalito asustado” (72). Reducir a los secuestrados a este estado de suma indefensa se convierte en un ritual en el que se impone el poder, fijando las pautas en la relación torturador-torturado: “Además todo también tenía un valor simbólico, estar atado de pies y manos... Como un animal recién domado, significaba que controlaban nuestros cuerpos y movimientos aun en ausencia” (82).

De la misma manera, en *The Little School*, el marido de la protagonista mientras está siendo torturado se debate entre sentirse como un animal y el deseo de ser verdaderamente un animal: “No, please, I don’t want them to come. I’m not an animal... Don’t make me believe I’m an animal. But that’s not my scream; that’s an animal’s scream. Leave my body in peace... I’m a froggy so my child can play with me... *Rib-bit rib-bit little girl on the roof... Nobody, nobody...*” (94), al mismo tiempo que se refugia en una canción infantil. La regresión a la infancia y el uso de un nivel de lengua primitivo, cercano a lo semiótico, marcan las limitaciones del discurso para describir una experiencia traumática, ya que como señala Elaine Scarry, el dolor intenso destruye no sólo al sujeto sino también al lenguaje (35). La destrucción de la subjetividad que vuelve al sujeto en un ser abyecto, animalizado, se proyecta así en las limitaciones de la expresión verbal. En *Pasos bajo el agua*, Sara recuerda un episodio de su infancia que la une a su presente:

Con los años recordaría la frase que le cruzó la mente al oírla: *A cualquier pájaro se le separa el cráneo de la espina dorsal*. [. . .] Si aprieto mi nuca contra esta pared helada debe estar funcionando un lazo con la vida o con la muerte, con mi sentido de la existencia, con mi interpretación de lo que estoy viviendo, con lo que estoy dispuesta a ver o negar. *Un cráneo de pájaro separado de la espina dorsal* (28).

Al leer más adelante sobre el terror y el asco que le producen los “gatos” una vez que es liberada, la metáfora queda clara: ella es un pájaro acorralado, a merced de los caprichos de los felinos, entre

cuyas garras su vida pende de un hilo. La regresión a la infancia marca una vez más el proceso de deshumanización y de desterritorialización impuesto por el terror de la represión. Frente a la amenaza del espacio público y la desprotección del espacio privado, el espacio “interior” de la infancia se perfila como un oasis en medio del desierto.

Así como los protagonistas se ven reducidos a una condición de animalidad, de objetos sin valor, en los relatos se observa otra constante: la desintegración de la identidad y el extrañamiento de las características que definen a una persona como tal. En *The Little School*, son los objetos y eventos aparentemente sin importancia los que definen a una persona: las pantuflas con una sola flor se convierten en la metáfora de su propia desaparición, “The one-flowered slippers remained at the Little School, disappeared...” (28), conectando a la protagonista con su detención inicial y su posterior traslado a una cárcel para presos políticos; la forma de su nariz semítica de repente se vuelve ventajosa porque levanta la venda de los ojos y “le permite ver”; las goteras durante un día lluvioso devuelven los personajes parcialmente a la vida y les permiten lavarse gota a gota, casi como los animales. Por otra parte, en ciertos objetos se depositan valores y sentimientos. De hecho, la chaqueta de jean de su amiga “Vasca” tiene el poder mágico de protegerla contra el dolor: “Then, the magic power of the denim jacket came true: the blows almost didn’t hurt. It was not the jacket’s thick fabric, but Vasca’s courage that protected me” (112). Para Graciela, la mesa alrededor de la cual debe dar vueltas durante el último mes de embarazo, a modo de ejercicio, es símbolo de su detención-desaparición y repositorio del odio: “Don’t forgive them, my child. Don’t forgive this table, either” (56), probablemente intuyendo que no saldrá de ahí con vida luego de dar a luz. También, en *Una sola muerte numerosa*, en medio de fragmentos de varias voces, la protagonista narra su experiencia después de la tortura: “Si tuviera paladar, lengua o labios, sonreiría. Mentira, no podría. Un aullido de muerte me ocupa el cuerpo. –*Sos bosta, no existís*, acota otra voz. El dolor lo abarca todo. La irrealidad del mundo se instala entre las encías y las muelas. Mas allá, nada existe” (30). En este contexto de abyección, el cuerpo que sufre, fragmentado, va escribiendo su historia.

Del mismo modo, ante los abusos frente a los cuales los detenidos se encuentran indefensos, los personajes de estos textos se disocian de la realidad o se ven fuera de ella, a veces como método de autodefensa

y otros como franco abatimiento. En *Ese infierno*, Munú menciona “Yo no sé lo que sentía, así como todavía no puedo sentir lo terrible de la tortura. Cuando digo: ‘A mí me torturaron,’ veo el cuerpo de una mujer, que soy yo, tirado en una cama, pero no puedo meterme en ese cuerpo y sentir el dolor; lo relato desde afuera” (98). Asimismo, cuando la protagonista en *The Little School* es “castigada” por los guardias por conversar con otra detenida, ésta activa sus mecanismos de autodefensa bloqueando los sentimientos negativos o de desesperación:

She summoned all her defenses, blocking out any speculation about her fate. She did not indulge in self-pity. The hatred she felt for them shielded her. She waited [...] She felt as if the guards did not exist, as if they were just repulsive worms that she could erase from her mind by thinking of pleasant things. (71-2)

En lugar de describir la vejación y el sufrimiento de la tortura (desnuda bajo la lluvia), la autora no nos da detalles, sino que su relato se concentra en su método de autodefensa.

Por otra parte, los protagonistas reciben la confirmación de la desaparición de su identidad que ya no deja lugar a dudas: la pérdida del nombre propio. En *The Little School*, la protagonista afirma que la última vez que la llamaron por su nombre completo fue el día de su secuestro, luego no sabe si ella es Alicia o Rosa (por su nombre de guerra), y finalmente uno de los guardias la bautiza “Muerte”: “Since that moment they called me Death. Maybe that is why every day, when I wake up, I say to myself that I, Alicia Partnoy, am still alive” (43). La pérdida del nombre que nos identifica aparece como una vejación más en *Una sola muerte numerosa*, cuando a la protagonista se le asigna un código alfanumérico que la identifica: “Me doy por vencida. Debo deponer mi nombre, como un arma. –Te llamas K-48. Si te olvidás la sigla, olvidate de salir de acá” (55), y a su vez marca el estado de total indefensa en el que queda relegada. La falta de identidad caracteriza a los detenidos que parecen ser sólo un cúmulo de ruidos, olores, formas: “El roce esporádico de las cadenas contra el piso es el alfabeto morse de los sin nombre” (92) y los tormentos son colectivos: “Todo es para todos, hasta los gritos de la noche. Acá lo normal es sentir que no se sube en la vida, se baja; uno se hunde más y más hasta que todo es noche” (90).

La pérdida de la identidad individual y la consiguiente nulidad de las personas que se convierten en una *masa* torturada, aniquilada, desaparecida del espacio público y privado, o como vimos anteriormente, “desterritorializada,” es un tema recurrente en el testimonio de Strejilevich. El relato se inicia con un poema cuya primera estrofa reza: “Cuando me robaron el nombre / fui una fui cien fui miles / y no fui nadie” (13), tema que retoma sobre el final en otro poema: “Mi nombre enredadera se enredó / entre sílabas de muerte / DE SA PA RE CI DO / ido / nombre nunca más / mi nombre” (187). Este despojo de la identidad guarda estrecha relación con el título mismo de la obra, lo cual da cuenta del efecto colectivo de la represión militar y convierte al relato de Strejilevich en un testimonio en el cual todas las voces, aunque no hablen, se encuentran representadas.

Como corolario a la escritura que caracteriza los testimonios de la represión, es evidente que las escritoras dejan plasmada, en sus textos, una lucha de poder. Si bien se testimonia para dejar constancia de los abusos de poder, se escribe también para oponer una resistencia. El acto de ofrecer un testimonio desacraliza la historia oficial transmitida por las instituciones oponiéndole la historia marginal del grupo sobreviviente. La expresión de esta voz alternativa es en sí misma la resistencia que garantiza la pluralidad de voces, necesaria para el diálogo de la historia. Estas voces, sin embargo, no se presentan como una materialización de las “Furias griegas” que toman venganza por mano propia como almas encolerizadas, sino que desde su espacio alternativo dejan constancia de la impunidad y la falta de justicia. Si bien los genocidas no son castigados jurídicamente, al menos queda el consuelo de que se los desenmascare. Este acto de resistencia es, como se menciona en *Ese infierno*, “el triunfo frente al terrorismo de Estado, el triunfo sobre los Campos de Concentración, el triunfo de la amistad, de la solidaridad, del “nosotras, que tanto las fuerzas represivas quisieron y creyeron destruir” (308). “Decidimos recordar en conjunto,” leemos en *Ese infierno*, “porque creemos que sobrevivir en ese sitio fue una empresa colectiva. El aislamiento era una herramienta que los represores usaban para hacernos sucumbir, para quebrarnos” (32). Si bien hay un propósito claro de deshumanizar y destruir a los individuos, tanto en lo personal como en sus relaciones con los demás, en estas memorias se demuestra que, a pesar de todo, los detenidos se resisten. Dicho de otra manera, mientras quede un poco de humanidad, permanece viva la esperanza. La experiencia

colectiva resuena en la forma discursiva que adquiere el testimonio. La presencia de un *yo* más o menos delimitado, que puede confundirse con un *nosotros* o diluirse en una impersonalidad retórica, sostiene René Jara, debe percibirse en su triple connotación de testigo, actor y juez (1), dado que del punto de vista del narrador la intimidad no es privada sino que le pertenece a todos (3). Así, la imagen narrativizada de la historia es una “escritura de rastros,” huellas de una realidad que el testigo-narrador decodifica en cuanto a actor, mientras la revive y la actualiza (Jara 2), y de esta manera, en tanto a testigo, nos ofrece su versión de la historia que se contrapone a la historia oficial.

Por su parte, el final de *Una sola muerte numerosa* es representativo de la conclusión a la que nos lleva el estudio de estas memorias: indica un círculo que no logra cerrarse. Como señala Jara, a diferencia de la novela, en la cual suele haber un desenlace, los testimonios son la evidencia de una historia que se continúa: lo que el testimonio comunica no es sólo una evidencia del pasado, sino también, una manera diferente de vivir el presente (2–3). Al final de la novela de Strejilevich, cuando la protagonista vuelve al lugar en el que estuvo secuestrada, la obsesión del nombre vuelve a surgir, pero ahora para afirmar su identidad: “Una senda nos lleva al escenario donde suben y bajan emociones y festejos. Un micrófono pronuncia mi nombre: no mi código sino mi nombre. Y sale de ese nombre una voz que resuena a pesar mío, que se planta delante de mí dispuesta a pronunciar su propio texto” (200). Esta reafirmación personal se intercala con recuerdos del momento de su secuestro, y que concluye con un poema en cuyos últimos versos se enuncia el propósito de escribir sus memorias: “a todos nosotros / nos inyectaron vacío. / Perdimos una versión de nosotros mismos / y nos rescribimos para sobrevivir” (200). Como tal, el testimonio surge como una forma de lucha en la cual la escritura del sobreviviente en un acicate de la memoria (Jara 1). “El testimonio es un golpe a las conciencias,” sostiene Jara (3), y en su escritura los límites entre lo público y lo privado desaparecen dado que es la vejación que borra las fronteras (3). Al no existir ya una frontera entre lo público y lo privado, estas mujeres unen ambos espacios en su escritura y traen una experiencia privada—y una realidad subterránea—al espacio público, al igual que las Madres de Plaza de Mayo lo hacen en el plano social. Del mismo modo, en el final de *Pasos bajo el agua* se expresa la “urgencia” de hablar y prestar testimonio:

Goza usted de algunos privilegios: buena cara, buen humor. Aprovechélos. Cerebro titilante y alerta. Explótelo. Usted puede ahora ver el mundo. Puede meterse en él, puede ser una verdadera metida hinchapelotas que es lo que más le conmueve ser, lo que más le emociona. Entonces no se encapriche. No se encapriche con y contra el silencio. Hable y no hable. Escuche y no dé pelota. Ríase y no se ría. Y no joda. Haga lo que se le antoje y no lo haga. Respire hondo. Vamos. Que el aire entre. Que entre. Eso me decía a mí misma camino a los gatos. O sea: a modo de regreso. (105-6)

Si bien son las palabras que la autora se dice a sí misma, el uso de la tercera persona exhorta al resto de los sobrevivientes a hablar, a prestar testimonio, a negarse a guardar silencio. Hablar, testimoniarse, escribir sobre esa experiencia colectiva es, entonces, un *regreso*, o como dijera René Jara, la búsqueda de una forma para vivir el presente. Se escribe, además, para unir los pedazos de una existencia fragmentada y recrear una nueva identidad a partir de una experiencia traumática. Escribir las memorias de la represión, por consiguiente, es una tarea necesaria que implica procesos múltiples. Es el proceso opuesto al de “desterritorialización” al que fueron sometidos los detenidos-desaparecidos cuando se los privó de sus derechos humanos. Si para escribir es necesario “vivir para contarla,” también es necesario que los sobrevivientes cuenten la historia para que se mantenga viva y a su vez para redimir a los que ya no pueden prestar su voz. Se escribe para sobrevivir, para transformar el trauma interno en un texto artístico, pero también como una *reescritura*. Es decir, la escritura de las memorias con su multiplicidad de voces y testimonios deshace las inscripciones y las marcas que la represión deja en los cuerpos y en la sociedad, y *reescribe* a estos nuevos sujetos cuya escritura sobrevive toda tragedia.

Notas

1. Las amenazas y los ataques verbales que recibía todo aquel que osaba expresar su disconformidad o denunciar los abusos establecían ya una constante. En abril de 1985, el diario “*La Nación*” afirma que “las Madres

de la Plaza de Mayo ejercen con su insistencia otra clase más de terrorismo: el sentimental” (Logan 106). Luego de la última ley de amnistía, las Madres de Plaza de Mayo son reiteradamente amenazadas, sus oficinas saqueadas, y su presidenta, Hebe de Bonafini, acusada de traidora nacional y llevada a la Corte (Guzmán 214–15). No es de sorprendernos que muchos textos se publicaran en el exilio.

2. Aunque se vislumbran ciertas “grietas” en una definición estricta del testimonio (Elzbieta Sklodowska advierte sobre la dificultad a la hora de definir el género testimonial y David William Foster se ocupa de la narrativa testimonial propia de Argentina), me refiero específicamente a los estudios realizados en torno a esta problemática por John Beverly, George Yúdice, Georg Gugelberger y otros, dado que plantear el testimonio solamente como una narración producida por un testigo “durante” una situación de urgencia, dejaría fuera de la esfera a la narrativa testimonial femenina en Argentina. Si bien estas memorias expresan un sentimiento de urgencia y una necesidad de comunicar una realidad que son características del testimonio como género, se asevera necesario replantear la teorización del testimonio dentro de este contexto literario particular y en el marco de su propio contexto histórico, sin olvidar las particularidades desde una perspectiva de “género” (masculino/femenino). Para un mayor estudio de la teorización acerca del testimonio, véase: *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Ed. Georg M. Gugelberger. Durham: Duke UP, 1996; *Testimonio y literatura*. Ed. René Jara y Hernán Vidal. Vol. 3. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

3. Este trabajo no pretende limitar el corpus de las memorias de la represión en Argentina a sólo algunos relatos testimoniales, ni tampoco definir un corpus específico. En los últimos años han surgido numerosos relatos interesantes y con perspectivas y temáticas diferentes. Cabe destacar que si bien en el Cono Sur existen otras narrativas testimoniales de mujeres, de las cuales destaco a *Mi habitación, mi celda*, de Lilian Celiberti en conversación con Lucy Garrido (Montevideo: Arca, 1990), este ensayo se concentra específicamente en los testimonios de mujeres en Argentina.

4. En *Ese infierno*, las autoras dan cuenta de la dificultad de narrar sus experiencias: “Recordarlas es incómodo [. . .] Son historias difíciles de decir. Provocan angustia, reavivan dolores. Nos confrontan con pasiones olvidadas, con situaciones límite. Jorge Semprún, sobreviviente del Campo de exterminio nazi de Auschwitz, pudo escribir sus historias después de cuarenta años. Convocarlas antes, dice, le hubiera impedido vivir. Para nosotras—salvando las distancia—, esta experiencia colectiva de recordar, sistemáticamente, pudo

darse recién después de veinte años. Recogerla en charlas grabadas, durante tres años y medio, tuvo sus dificultades” (32). De forma similar, en una entrevista realizada por Erna Pfeiffer, Alicia Kozameh señala la disyuntiva entre recordar y olvidar, proponiendo como alternativa la creación literaria, y lo plantea de la siguiente manera: “Después de que el hecho sucedió, lo instalo en mi mente como ficción; lo desnaturalizo en sí mismo y lo convierto en algo muy diferente, como para poder destrozarlo, como para poder mastcarlo, como para que se haga accesible a mi sistema digestivo, para que mi sistema digestivo se lo aguante, digamos, y salga como un producto diferente y nuevo. Porque, Erna, si sale como lo mismo que fue, quizás yo ya estaría muerta, porque no me aguantaría tanta mierda. Es una transformación. Yo no podría soportar los sucesos. Yo creo que en el momento en que suceden, uno es muy fuerte, uno se los aguanta. Por un simple mecanismo de defensa, de sobrevivencia. Pero después, tener que aguantarme toda la vida pensar en esos hechos sin tener una alternativa (para mí artística), no lo podría soportar” (Pfeiffer 95).

5. Al momento de publicar estas historias, sin embargo, aparecen ciertos inconvenientes como mencionamos al principio de este trabajo y que se deducen fácilmente de los datos de publicación de cada una de estas obras. En el caso específico de Partnoy, *The Little School* era originalmente un testimonio dividido en trece historias escritas en castellano, centradas en otros personajes de “La Escuelita” y excluyendo sus experiencias personales. La casa editorial Cleis Press, no obstante, solicitó que el texto fuera traducido al inglés y que se le agregaran más historias en las que se leyera el propio testimonio personal de la autora; es decir, sus propias vivencias, su propia voz. Partnoy quería que su testimonio fuera una voz colectiva, pero la editorial argumentó que el público lector querría verla a ella misma en sus historias (Taylor 165–6).

6. Entrevista telefónica realizada a Nora Strejilevich el 26 de octubre de 2004.

7. El desgarrante antisemitismo en el que se asienta la represión y la fuerza de una ideología neo-nazi imperante, quedan documentados ampliamente a partir de 1984 en el informe de 50.000 páginas de la CONADEP y en su testimonio “resumido”, el *Nunca más*, que se publica para su difusión masiva. Además en su novela, Strejilevich cita parte de su propio testimonio publicado en el informe *Nunca más*: “Me aseguraron que el ‘problema de la subversión’ era el que más les preocupaba, pero que 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... el interrogatorio lo centraron en cuestiones judías” (32).

8. El tema de la “venta en los ojos” ya ha sido estudiado por algunas críticas. Louise A. Detwiler distingue entre “the blindfolded (eye)witness” y “the blindfolded reader.” El primer término se refiere al testigo “ocular” o al testigo protagonista que tiene los ojos vendados y que por ello tiene que agudizar los sentidos y desarrollar estrategias para deducir lo que no puede ver con sus propios ojos. También, metafóricamente se refiere a la realidad en la que se encuentran los prisioneros y la sociedad en general, “a ciegas,” sin entender bien lo que pasa. El segundo término, hace referencia al lector que se encuentra con los ojos vendados porque no puede acceder a toda la historia: siempre hay partes de la historia que quedan vedadas, que no se cuentan, no sólo por la dificultad de contarlas, sino porque además, los que “desaparecen,” no pueden ofrecernos su testimonio (citado en Detwiler).

9. Nora Strejilevich menciona que aunque hubiera querido darle a su historia una estructura fija con principio, medio y final no hubiera sido posible, porque no se le puede dar forma a una memoria traumática y expresarla de manera lineal. La escritura de estas memorias se fue gestando durante casi veinte años en los cuales Strejilevich fue tomando testimonios de varias personas, entrevistándolas y grabándolas, para luego transcribirlas en el texto con letra cursiva, proceso que fue completado con información tomada de diversas fuentes: archivos, diarios, y testimonios varios, según se cita al final del libro. Entrevista telefónica con Nora Strejilevich el 26 de octubre de 2004.

Obras Citadas

- Actis, Munú, et al. *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Agosín, Marjorie. “Memoria, representación e identidad: literatura latinoamericana de los 70.” *El testimonio femenino como escritura contestataria*. Ed. Emma Sepúlveda Pulvirenti y Joy Logan. Santiago, Chile: Asterión, 1995. 69–83.
- Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960–1983*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.
- Bettelheim, Bruno. *Surviving and Other Essays*. New York: Knopf, 1979.

- Detwiler, Louise A. "The Blindfolded (Eye)witness in Alicia Partnoy's *The Little School*". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. 33-34 (2000): 60-72.
- Entrevista telefónica con Nora Strejilevich*. 26 de octubre de 2004.
- Graham, Nathalie. "Nora Strejilevich (Interview)." *Iris-A Journal About Women*. (2003): 12-14.
- Guzmán Bouvard, Marguerite. *Revolutionizing Motherhood. The Mothers of the Plaza de Mayo*. Wilmington: Scholarly, 2003.
- Jara, René. "Prólogo." *Testimonio y literatura*. Ed. René Jara y Hernán Vidal. Vol. 3. Minneapolis: Inst. for the Study of Ideologies and Lit., 1986. 1-6.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Kozameh, Alicia. *Pasos bajo el agua*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987.
- Interview with Edna Pfeiffer. "Escribir es un drenaje doloroso." *Exiliadas, emigrantes, viajeras: encuentros con diez escritoras latino-americanas*. Frankfurt: Vervuert, 1995. 89-108.
- Logan, Joy. "La voz politizada: el testimonio femenino en Argentina." *El testimonio femenino como escritura contestataria*. Ed. Emma Sepúlveda Pulvirenti y Joy Logan. Santiago, Chile: Asterión, 1995. 101-116.
- Millet, Kate. *The Politics of Cruelty: An Essay on the Literature of Political Imprisonment*. New York: Norton, 1994.
- Newman, Katleen. *La violencia del discurso: el estado autoritario y la novela política argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1991.
- Partnoy, Alicia. *The Little School: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*. Pittsburgh: Cleis, 1986.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP. 1985.
- Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Coral Gables: U of Miami, 1997.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War."* Durham: Duke UP, 2000.