

◆ Capítulo 4

Nora Strejilevich: una escritura hecha pedazos. La literatura testimonial como ensayo de reconstrucción de la comunidad

Jaume Peris Blanes

En septiembre de 2001 di por primera vez en Buenos Aires con un texto insólito, que circulaba en fotocopias en círculos sensibles al emergente campo de estudios relacionado con la memoria de la represión. Mi tesis doctoral era entonces un proyecto todavía poco definido y trataba de rastrear los testimonios publicados por supervivientes de la represión y tortura en el Cono Sur. Fue en ese contexto que leí por primera vez *Una sola muerte numerosa*, el testimonio de Nora Strejilevich que no se publicaría en Argentina hasta unos años más tarde.¹ El impacto de su lectura es difícil de definir, pero había algo en su forma de afrontar los efectos de la violencia en el lenguaje que lo distanciaba de todos los testimonios que había leído hasta el momento y lo hermanaba, por el contrario, con propuestas literarias de vanguardia. No fue una lectura cómoda, pues ponía en cuestión algunos de los valores que por entonces asociaba a la enunciación testimonial: ¿podía ser ese texto dislocado, hecho con pedazos de un lenguaje roto, un testimonio? ¿Podían las múltiples voces que en su interior resonaban constituir, en su orgánica inorganicidad, una forma otra de testimoniar?

Con el tiempo, ese primer impacto incómodo fue tornándose en certeza: ese texto enigmático trataba de ahondar en lo que había tras el límite en el que los testimonios más clásicos se detenían. Si una de las funciones más habituales del testimonio es reconstruir la relación rota entre el superviviente y su lenguaje, el testimonio de Strejilevich parecía apuntar a un camino diferente: hacer explícita esa fractura y la imposibilidad de suturarla. Ahondar en ella y hacer pivotar toda la representación en torno a ese agujero. No se trataba, pues, de un testimonio factual que diera cuenta de una serie de hechos violentos, sino de la puesta en discurso de esa fractura entre realidad, lenguaje y subjetividad que produce, de forma masiva, el terrorismo de Estado. Más que

Lo decible de la desaparición

Hispanic Issues On Line Debates 10 (2022)

eso: en su estructura caleidoscópica y, en cierto modo, cubista, el testimonio trataba de capturar no solo la vivencia individual de esa fractura, sino toda una experiencia colectiva del derrumbe de un universo compartido.

Dos modalidades del testimonio

Un ser humano también se quiebra.
No como un vaso, pero casi.
Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* (36)

En 1977 Nora Strejilevich fue secuestrada y recluida en el centro de detención clandestino Club Atlético, en pleno Buenos Aires. Tras varios años de exilio testimoniaría sobre esa experiencia en *Una sola muerte numerosa*, publicado por primera vez en 1997, un texto alejado de formas estandarizadas que puede ser considerado, en buena medida, un testimonio experimental en el que la denuncia de la represión se articula a herramientas muy inusuales en la literatura testimonial, como la parodia, el cruce de códigos y la deconstrucción consciente de las formas narrativas con las que es posible dar cuenta de la violencia de Estado.

Esa singular concepción de lo testimonial es crucial a la hora de comprender la escritura de Nora Strejilevich. Y hay una escena de su biografía, que ella ha recordado en diferentes lugares, que permite explicarla con precisión. La escena tuvo lugar en Toronto, en 1982, cuando con el objetivo de conseguir su permiso de residencia como refugiada política debía redactar un testimonio de su desaparición para recitar ante los oficiales de inmigración: un testimonio, pues, convincente desde los parámetros de la burocracia migratoria, necesariamente basado en una argumentación y narración lógica, en lazos causales y en una correspondencia clara entre el contexto político y la experiencia vivida de la represión. Un testimonio que debía, pues, transformar una “historia de retazos en un relato con principio, medio y final. Si querías pisar tierra firme te tocaba rememorar tu condición de fantasma: probar que lo eras y que aspirabas a recuperar tu forma humana” (Strejilevich, *Un día* 75).

A pesar de experimentar esa situación como una cierta forma de violencia —“interrogatorios otra vez, acusación y defensa, leyes y reglas . . .” (76)—, la escritura de ese texto testimonial cumplió, sin duda, su cometido: gracias a él Strejilevich consiguió el estatuto de refugiada política y el permiso de residencia en Canadá. Pero ese relato perfectamente organizado de su vivencia de la violencia no significó, para ella, más que una “carcasa vacía” (*El lugar* 285) incapaz de dar cuenta de la experiencia de violencia extrema que había vivido.

Se trataba de una “gramática apta para transmitir ese tipo de memoria” (285), pero que no permitía traducir la particularidad de una experiencia mucho más densa de violencia.

Strejilevich relata cómo la insatisfacción ante esa modalidad ordenada y pautada del testimonio fue la que le llevó a explorar otro tipo de discurso y a apropiarse y transformar el propio concepto de escritura testimonial. Frente a la imposición de un esquema narrativo coherente, Strejilevich comenzó a experimentar “un lenguaje dislocado y a menudo irónico que captaba con mayor precisión el tipo de violencia padecida y el impacto de estos crímenes en mi intimidad” (285). Se trataba, pues, de una nueva modalidad del testimonio que trataba de escapar de los modelos judiciales y que incorporaba una de las operatorias fundamentales de la literatura y el arte de la modernidad, consistente en ahondar en las fracturas del lenguaje para dar cuenta del quiebre de la subjetividad.

El testimonio de Strejilevich es pionero, precisamente, en la exploración de una relación no lineal ni mimética entre el lenguaje testimonial y la experiencia de violencia represiva. *Una sola muerte numerosa* apunta, desde su mismo título, a la imposibilidad de dar cuenta de ese acontecimiento de violencia sin recurrir a la paradoja —una muerte única, pero numerosa— y a una cierta intensificación de la dimensión material del lenguaje, que se concreta en la sutil repetición sonora del título. A lo largo del texto, la ironía, la parodia, los juegos lingüísticos y el cruce de registros construyen una voz particular, ciertamente desarticulada y rota, que no intenta representar directamente la experiencia de la violencia sino tematizar el desajuste entre el sujeto que la ha sufrido y el lenguaje con el que trata de nombrarla.² Un lenguaje quebrado, pues, para dar cuenta de un mundo que el terrorismo de estado ha vuelto ininteligible.

Es esa concepción de la escritura testimonial, que incorpora recursos, procedimientos y problematizaciones muy presentes en las prácticas literarias más incisivas, lo que ha hecho a Strejilevich reivindicar sistemáticamente, frente a cierta *doxa* literaria, la capacidad de simbolización del testimonio³ y su potencial desestabilizador de sentidos asumidos sobre la violencia. Su propia práctica testimonial, sin duda, lo confirma.

Del robo del nombre propio a la fractura colectiva

Una sola muerte numerosa se abre con un contundente poema que alude a una experiencia esencial de desposesión:

*Cuando me robaron el nombre
fui una fui cien fui miles
y no fui nadie.*

*NN era mi rostro despojado
de gesto de mirada de vocal.*
(13)

El secuestro y desaparición es conceptualizado como el robo del nombre, como una sustracción de la identidad que introduce al sujeto en un nuevo campo potencial: “fui una, fui cien, fui miles y no fui nadie”. Un nuevo estado del ser (Gatti 63), pues, que abre un espacio de indeterminación entre la dimensión individual y la colectiva de esa experiencia de desubjetivación. Ese poema presenta, de forma quizás condensada, una de las zonas de sentido que Strejilevich problematiza insistentemente en su escritura testimonial: la relación entre una vivencia singular de la represión y la experiencia colectiva de derrumbe de todo un mundo social que produjo el terrorismo de estado.

Por una parte, la escritura de Strejilevich incide en la particularidad de la voz de la superviviente, en tanto que ha experimentado una experiencia radical de crisis de su propia humanidad:⁴ “¿Cómo no prestarles oído a quienes hablan de y desde la marca de esa fábrica [aludiendo a la “fábrica de cadáveres”, concepto de Arendt], en lugar de distanciarse en función de un saber objetivo?” (*El lugar del testigo* 14). Pero al mismo tiempo, su escritura trata de desindividualizar esa experiencia y generar un dispositivo en el que la voz de la superviviente entre en contacto directo con otras voces de muy diferente signo. Frente a la habitual voz unitaria de las escrituras testimoniales, la escritura de Strejilevich representa el conflicto social en torno al sentido de la violencia a través de un conflicto de lenguajes y discursos con diferente textura e intencionalidad, entroncando con la tendencia de la novelística moderna que Bajtín conceptualizó como polifónica en *Teoría y estética*.⁵ Es en esa interrelación de voces que se cristaliza una imagen poderosa, y al mismo tiempo precaria, de la comunidad política que el terrorismo de estado trató de hacer desaparecer.

Analicemos esa doble dimensión con detenimiento. Desde las primeras páginas Strejilevich define la experiencia de su secuestro a partir de los campos semánticos de la excepción y de la ruptura del mundo.

Pero no todos los días ¿o todos los días? se rompen las leyes de gravedad.
No todos los días una abre la puerta para que un ciclón desmantele cuatro habitaciones y destroce el pasado y arranque las manecillas del reloj. No todos los días se quiebran los espejos y se deshilachan los disfraces. (*Una sola* 14)

El secuestro aparece, pues, como un quiebre de los patrones de normalidad —“no todos los días”—, pero también de las leyes que rigen el orden del mundo y de la identidad: “El espacio se deshace entre los pies” (14), señala al describir cómo la arrastran para sacarla de su apartamento. Frente a ese desmoronamiento del mundo, Strejilevich grita su nombre: “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. Me empujan” (14).

Esa acción —gritar el nombre propio en el momento del secuestro— responde, por supuesto, a los protocolos de la militancia en tiempos de desaparición masiva, consistente en señalar a la ciudadanía circundante la identidad de la secuestrada, dificultando de ese modo la negación de la detención. Pero adquiere, en el texto, una dimensión casi metafórica: el nombre —la identidad— como un animal salvaje que va a ser disciplinado por los domadores. La violencia represiva se revela, pues, no solo como ejercicio de la destrucción del yo sino como un poder disciplinario y regulatorio (Calveiro) y como una tecnología de transformación subjetiva: de sujetos díscolos, disidentes y portadores de proyectos de transformación radical a subjetividades dóciles, maleables y disciplinadas por el poder. Es por eso que denomina a los centros de tortura “centros de rediseño” (*Una sola* 35).

Una escritura del conflicto

La práctica de la tortura es representada, en el texto, desde ese eje de sentido. Y precisamente por ello, parece decirnos el texto, la voz de la superviviente que sufre ese proceso de transformación se pone en relación sistemáticamente con otras voces y discursos que, desde otro lugar, aluden al mismo proceso. Veamos un ejemplo concreto: en una escena terrible, Strejilevich relata su tortura con electricidad y la utilización del sufrimiento físico de su hermano Gerardo —de quien ella escucha los gritos— como herramienta de tortura psicológica. El efecto es una completa desestructuración subjetiva, que es representada a partir de la idea de la autodesconexión: “Al final hay silencio. Ya no te escucho. Ya no me siento” (*Una sola* 34).

Pero al llegar a ese momento extremo de disolución subjetiva Strejilevich quiebra la continuidad del discurso testimonial y yuxtapone su propia declaración en el informe *Nunca Más*, que, en un tono mucho más cercano a la declaración judicial, expone la misma escena pero haciendo uso de recursos retóricos diferentes, de una tonalidad mucho más fría y de una aspiración referencial y factual que no aparecía en el texto precedente.

Durante el interrogatorio pude escuchar los gritos de mi hermano Gerardo, cuya voz pude distinguir perfectamente. Además, los torturadores se refirieron a una cicatriz que ambos —mi hermano y yo— tenemos en la espalda, lo que ratificó su presencia en ese lugar. (*Nunca más*; testimonio de Nora Strejilevich)

La yuxtaposición de esos dos tonos divergentes de escritura produce un efecto singular, en el que posiblemente se halle la clave de composición esencial de *Una sola muerte numerosa*: en el momento más intenso de la representación del sufrimiento, aquel en el que la voz testimonial da cuenta de su propia desubjetivación, la continuidad se corta para dar paso a una versión diferente de esa voz rota. La diversidad de tonos y texturas de ambos discursos produce un cortocircuito en la lectura y corta la dolorosa identificación producida, en los párrafos anteriores, entre la lectora y la superviviente. La posibilidad de la catarsis se interrumpe, pues, de forma abrupta. El collage resultante no es armónico, sino que genera una especie de colisión de voces que, aunque cuenten lo mismo, o precisamente por ello, son de difícil conciliación.

Esta estética de la colisión constituye uno de los elementos centrales de la escritura testimonial de Strejilevich. Y produce algo similar al efecto brechtiano de distanciamiento: extrae a la lectora de la inmersión emocional en que la descripción de la tortura le había introducido, y le obliga a confrontar dos voces que, en su diversidad enunciativa, permiten visualizar los procesos de selección, representación y toma de distancia que sostienen la escritura testimonial. Produce, pues, un efecto de desnaturalización de la voz testimonial que, lejos de anular su valor, lo multiplica.

En el caso analizado, la voz testimonial de Strejilevich dialoga con su propia voz en otra modalidad enunciativa, pero a lo largo del texto ese procedimiento se desglosa en una gran variedad de posibilidades. La narración de Strejilevich está puntuada por las voces de otras supervivientes —volveremos sobre ello— pero también por recortes de periódicos, citas de discursos . . . y, lo que es más llamativo, por declaraciones de militares y responsables de la represión que tratan de justificar las políticas de desaparición forzada y de explicar, desde su lenguaje y su punto de vista, el sentido de la violencia masiva. Es en esos momentos en los que se hace más evidente el efecto de colisión antes referido: el sentido del texto se genera en el conflicto evidente entre las visiones de mundo de las que esos fragmentos dan cuenta y aquella que cristaliza en la voz rota de la superviviente.

Esa mecánica textual produce una dinámica testimonial que, en buena medida, podemos pensar heredera de la vanguardia narrativa. Igual que la estética cubista sintetizaba en un mismo plano perspectivas diversas de un cuerpo para

crear una figura hecha de fragmentos de visión, la escritura de Strejilevich sintetiza diferentes representaciones del mismo acontecimiento —algunas de ellas opuestas radicalmente— y texturas discursivas divergentes para crear una imagen conflictiva y cargada de tensión de los procesos de violencia y terror.

La vinculación entre *Una sola muerte numerosa* y la escritura de vanguardia no termina ahí: por el contrario, Strejilevich utiliza dinámicas de composición narrativa que se alejan de la lógica de la causalidad y que, por el contrario, establecen articulaciones otras, ligadas a veces al universo del juego infantil, entre las diferentes escenas. Por ejemplo, en una parte importante del testimonio estructura la sucesión de escenas a partir de la repetición de palabras al final y al principio de los capítulos: uno se cierra con “y de ahí hasta todas las costas, sin parar” y el siguiente comienza con “Sin parar, entre bambalinas, se ensaya otro libreto”; uno termina con “pido palabras para decirte adiós” y el siguiente comienza con “Adiós sesión” . . . Ese mecanismo de conexión textual, habitual en los juegos infantiles, permite rodear campos semánticos complejos desde perspectivas laterales.⁶ Al igual que la mecánica de la “asociación dispar” de la literatura vanguardista —vinculada históricamente al procedimiento de la asociación libre en el psicoanálisis de Freud— trataba de hallar conexiones subterráneas entre las diferentes capas de la experiencia, la conexión de escenas interconectadas por palabras o expresiones clave en el testimonio de Strejilevich se vincula a una estética de la resonancia en la que las palabras, dispuestas en lugares diferentes, se cargan del sentido que han ido ganando en sus usos anteriores.⁷

Esa lógica textual se lleva al extremo en el divertido y a la vez atroz “vocabulario” de palabras clave de la represión en el que, en vez de organizarse por orden alfabético, las definiciones se engarzan unas a otras a partir de la última palabra de la definición anterior. Por ejemplo, a la definición “Torturadores: funcionarios especializados en métodos de interrogatorio” le sigue “Métodos de interrogatorio: picana, submarino, parrilla, etcétera. La lista es demasiado larga” (55).

La reconstrucción de una comunidad y un futuro expropiado

El trabajo con las múltiples voces en el texto tiene, además, un sentido político específico. Como se ha comentado ya, *Una sola muerte numerosa* alude desde el título al cruce entre la experiencia de supervivencia personal y su dimensión colectiva, a través de la paradoja conceptual. No se trata de una cuestión baladí, sino central en relación con las disputas en torno al sentido del testimonio en la actualidad. En su crítica de lo que denominó “la era del testigo”⁸, Annette Wieviorka ponía el acento, precisamente, en la tendencia

de las recolecciones testimoniales masivas —como la de la *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, creada por Steven Spielberg— a anclar la representación de la violencia histórica en una experiencia personal de la represión, lo que dificultaría la comprensión de su dimensión colectiva más allá de configurarse como una yuxtaposición de experiencias individuales.

Es obvio que el campo de la memoria de la represión en Argentina dista mucho del que describe Wieviorka, pero podemos leer la apuesta de *Una sola muerte numerosa* en relación con esa tensión que anida siempre en la enunciación testimonial. De hecho, en su propio proceso de producción apunta a una conceptualización de la escritura testimonial como un dispositivo plural, capaz de albergar en su seno una multiplicidad de experiencias y de aludir, de ese modo, a esa comunidad quebrada por la violencia.

En uno de los fragmentos intercalados con su propia voz, que pareciera pertenecer a una integrante de las Madres de la Plaza de Mayo, se lee: “Yo empecé a ver que nada de lo que hacía a nivel individual daba resultado, y entonces me incorporé a las Madres. Ya no se trataba de buscar al propio hijo, sino a todos. Con ellas se socializa la maternidad” (35). Algo parecido parece sostener el gesto de escritura de Strejilevich, cuya forma de pensar y estructurar el discurso permite, de algún modo, socializar el testimonio. Efectivamente, *Una sola muerte numerosa* incorporó un trabajo de búsqueda, entrevista y grabación de diferentes supervivientes que prestaron sus voces para formar parte del collage testimonial.⁹ Así, esas otras voces supervivientes aparecen intercaladas y en diálogo con la voz de Strejilevich, sutilmente diferenciadas tipográficamente pero sin identificación nominal, lo que produce un poderoso efecto de colectivización de la voz. Ella misma describe su texto como “el contrapunto entre un lenguaje propio (que es performático, que se quiebra tal como se quiebra el universo del secuestrado) y una reiteración polifónica de voces y de textos, ecos de un trauma compartido” (“Entrevista” 98).

En esa doble dimensión radica uno de los gestos políticos más poderosos de la escritura de Strejilevich: su testimonio da cuenta, de forma lacerante, de la fractura de la subjetividad, pero su objetivo fundamental es recuperar una comunidad deshecha por el impacto de la violencia y un mundo social hecho pedazos por la catástrofe de la dictadura. “Habíamos perdido. El tejido social se había resquebrajado . . . y flotábamos como átomos disparados de su órbita. . . . Por eso me urgía escuchar a otros: quería recuperar una comunidad, aunque fuera de damnificados” (*El lugar* 283–84).

Con todo, *Una sola muerte numerosa* no trata únicamente de reestructurar, en el espacio textual, una comunidad quebrada en lo social. Su gesto va más allá: en la articulación de las diferentes voces testimoniales que en el texto se dan cita pueden rastrearse, además, las trazas y ecos de otra imaginación política, propia de un periodo —el de los años sesenta y setenta— marcado

por un estallido de la imaginación social y por la transformación acelerada de los límites de lo posible y lo imposible que hoy resulta difícil de concebir: “No se puede ser joven en el ‘77 y no apostar al hombre nuevo, al cambio” (*Una sola* 52).

La comunidad que Strejilevich trata de recuperar no es, pues, únicamente una comunidad de damnificados, marcada por el estatuto de la víctima, sino una comunidad de portadores de proyectos de transformación radical. De portadores de un futuro que la violencia de la dictadura y después la racionalidad neoliberal tornaron ininteligible e impensable. Así, su testimonio nos habla no solo de los efectos de la violencia de Estado en el cuerpo y en la subjetividad, sino también de la expropiación, a la que toda una comunidad ha sido sometida, de la posibilidad de imaginar un futuro diferente.

Efectivamente, la dictadura no sólo hizo desaparecer los cuerpos, los archivos y los edificios de la represión, sino también la imaginación revolucionaria de los años sesenta y setenta y los proyectos de transformación social que surgían de ella. El texto de Strejilevich, la potencia colectiva que lo sostiene, es también un testimonio de esa imaginación desbordante que la violencia de la dictadura consiguió cercenar, pero que sigue latiendo en las voces que Strejilevich recupera.

En ese sentido, *Una sola muerte numerosa*, pero también *Un día, allá por el fin del mundo* y los textos teóricos *El arte de no olvidar* y *El lugar del testigo*, dan cuenta muy claramente de la traumática amputación de ese futuro abierto y fascinante que latía en la imaginación transformadora de aquella época. Strejilevich nos habla de cómo las violencias extremas sufridas en el cuerpo llegaron a quebrar la subjetividad de miles de detenidos, pero nos muestra también una violencia más difícilmente inteligible: la expropiación de ese futuro posible que guiaba sus vidas e inflamaba su imaginación.

La memoria que articulan los textos de Strejilevich es, pues, una memoria de dimensión múltiple. Es sin duda una memoria de la derrota, pues da cuenta a través de su propio discurso roto de la devastación física, moral y afectiva generada por la violencia militar: “Éramos un coro que, al susurrar la pesadilla, revelaba la devastación de un universo” (*El lugar* 284). Pero es también una memoria del futuro victorioso que esa violencia contribuyó a imposibilitar:

La memoria de lo que pasó no consiste solo en no olvidar a los ausentes, hay que entender el sentido de ese método, la desaparición forzada de personas. Se los llevaron para acabar, de una vez para siempre, con el impulso liberador —posible o no desde la mirada de hoy pero muy viable desde el imaginario de entonces—. Tener memoria es, entonces, rescatar esa fuerza. (*Entrevista* 101)

Notas

1. Mi encuentro con ese y otros textos de difícil acceso en aquel momento se debe a la generosidad intelectual de Jung Ha Kang, que compartió conmigo sus investigaciones en torno a los testimonios de la represión.
2. En su estudio ya clásico sobre la tortura, Elaine Scarry aludía con rotundidad al quiebre del mundo y el quiebre del lenguaje que producen los actos de violencia extrema: “El dolor extremo destruye el yo de la persona y su mundo entero. . . . Pero el dolor extremo también destruye al lenguaje: si el contenido del mundo de una persona se desintegra, el contenido de su lenguaje se desintegra también; cuando el yo se derrumba aquello que podría expresarlo desaparece también (35).
3. “No pretendo que el sufrimiento atraiga a multitudes. Apenas vengo a refutar a quienes sostienen que el testimonio, a diferencia de la novela, es incapaz de simbolizar o de abrir sentidos, que le impone un significado unívoco a su relato y que lo hace con escasa o nula elaboración literaria Quisiera, en cambio, que al testimonio de los sobrevivientes (que es literatura y es historia) se le reconozca su lugar e insustituible aporte” (*El lugar* 13).
4. “El testigo cuenta porque su versión revela el núcleo duro de experimento que pone en cuestión el estatuto de lo humano” (*El lugar* 19).
5. “Les doy lugar a otras voces, entretrejiendo mi escritura con citas y fragmentos que incorporo, acuerde o desacuerde: me ayudan a desanudar las indelebles secuelas subjetivas de una atrocidad que sigue existiendo, cuyas huellas siguen vigentes porque nos exceden” (*El lugar* 11).
6. Un ejemplo poderoso de ese funcionamiento es cuando la superviviente se caracteriza a ella misma como presa desaparecida pero lo hace utilizando un juego infantil de codificación fónica: “Estás presa, desaparecida, parecida depe-sapa-repe-sipi-dapa” (*Una sola* 43).
7. Ella misma explica que se trata de “un montaje inspirado en el movimiento de la memoria (por asociación): cada fragmento se enlaza con el siguiente por una coincidencia de imágenes o de palabras. De este modo se acaba la cronología y se entra en la anamnesis. Inserto también citas de libros y de periódicos, o frases dichas por los militares que remiten a la situación histórica, ya sea porque dan una mínima información o porque el contraste entre lo dicho y lo citado resulta irónico” (“Entrevista” 98).
8. Wieviorka denomina así al estadio cultural en el que aquél que ha vivido los acontecimientos aparece como el más legitimado para representarlos, y cuya palabra preñada de afectividad parece presentar un grado de verdad e interés imposible de alcanzar por el discurso analítico de la historiografía. Se refiere, sobre todo, a la primacía del testimonio en las diferentes reconstrucciones de la experiencia del Holocausto en las últimas décadas del siglo XX.
9. “En los noventa volví de Canadá a la Argentina con un grabador para registrar historias de quienes habían padecido la dictadura, es decir, de quienes asumían esa etapa

como constitutiva de su historia. Quería entrelazar sus memorias a las mías para armar un caleidoscopio de las huellas del horror. . . . Me urgía indagar, preguntar, compartir, cotejar impresiones, llenar huecos. . . . Así fue que escuché testimonios de muchos que hablaban de eso por primera vez (no conversé solo con afectados directos, como suelen llamarnos, porque a todos nos expropiaron el mismo universo). Y superpuse mi historia —aludida poéticamente— con las suyas, hasta crear un coro de voces que cuentan la sola muerte numerosa” (“Entrevista” 96–97).

Obras citadas

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 1998.
- Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo, 2011.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Buenos Aires: Alción, 2006.
- _____. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
- _____. *Un día, allá por el fin del mundo*. Santiago de Chile: LOM, 2019.
- _____. *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*. Santiago de Chile: LOM, 2019.
- _____. “Entrevista a Nora Strejilevich” [entrevista de Jaume Peris Blanes]. *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo* 56 (2019): 94–105.
- Wieviorka, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Plon, 1998.

Peris Blanes, Jaume. “Nora Strejilevich: una escritura hecha pedazos. La literatura testimonial como ensayo de reconstrucción de la comunidad.” *Lo decible de la desaparición*. Ed. Ana Forcinito y Griselda Zuffi. *Hispanic Issues On Line Debates* 10 (2022): 49–59.
