

◆ Introducción

Lo decible de la desaparición: subjetividad y testimonio en la escritura de Nora Strejilevich

Ana Forcinito y Griselda Zuffi

El sobreviviente, sostiene Nora Strejilevich en *El arte de no olvidar*, busca construir puentes “entre el aquí y el allá” a través de una narración “que no puede recuperarse a nivel teórico sino vivencial” porque intenta, en definitiva, explicar, pero además entender hechos “que sobrepasan su capacidad de comprensión” (14). Y mientras delimita los contornos de los límites del lenguaje también visibiliza un mundo incomprensible, sin pretender reconstruir la trama del pasado. Este volumen habla de una poética testimonial que, tanto en la narrativa como en el ensayo, es al mismo tiempo un ejercicio de imaginación abocado a revelar lo que no puede ser nombrado solo desde un lenguaje marcado por la gramática y la normativa de la temporalidad lineal. Son entonces los fragmentos, las imágenes y las voces los que se ubican en los intersticios de la narrativa y de la interpretación para dar cuenta de otra dimensión de la verdad y de la memoria. El trabajo de Strejilevich desborda los límites de los géneros y, aunque nos vuelva a situar frente a ciertos interrogantes de larga data —como qué consideramos testimonio y qué literatura— le da prioridad a otro problema: no se trata de catalogar y decretar quiénes están autorizados a contar la historia o cómo, sino más bien de subrayar que testimonio y testigo son indispensables, que han sido largamente desplazados de los debates sobre la memoria y que hay que volverlos audibles, aceptando la multiplicidad de formas en las que lo invisible se pronuncia.

La escritura de esta autora surge en distintos momentos de su exilio con publicaciones en los Estados Unidos, Argentina, Chile, España, Italia, desde 1997 hasta el presente, y si bien en cada época responde a nuevas problemáticas, siempre encara una misma búsqueda. Su trabajo podría verse como una biografía de la huella del terror en la subjetividad, cuyo legado es la pulsión por narrar la experiencia y reflexionar sobre la misma. Ensayo y testimonio se publican el mismo año ¿coincidencia? Si bien hubo ediciones anteriores en los

Lo decible de la desaparición

Hispanic Issues On Line Debates 10 (2022)

Estados Unidos, *Una sola muerte numerosa* se lanza en Argentina en 2006, casi en simultáneo con su ensayo *El arte de no olvidar*; en 2019 aparecen otros dos libros: la novela autobiográfica *Un día, allá por el fin del mundo* y el ensayo *El lugar del testigo. Un día . . .* retoma el exilio que despuntara en *Una sola muerte numerosa*, solo que ahora el cruce de fronteras lingüísticas y geográficas se torna a menudo risible, en una cartografía sin los propios puntos cardinales. La protagonista tuvo que salir de la Argentina “como el dentífrico del pomo: a presión” (57) y vivir en Israel como una humilde recién llegada: “confieso que he vendido” (62). Su destino no es calar en un sitio porque acá o allá no cambia mucho su horizonte. *El lugar del testigo* elabora una historia personal y colectiva para contra-decir el olvido a partir de la figura del sobreviviente de los centros clandestinos y cierra con la sección “*Una sola muerte numerosa. La escritura y mi vida*” ¿Por qué incluir, en un cuerpo teórico, una referencia al proceso de elaboración del propio testimonio? Este gesto se detecta en otros momentos del ensayo, como en el capítulo “El testigo cuenta” y en el relato muy personal de hechos acaecidos en la Argentina, porque es en la escritura donde su voz de testigo asume un lugar central, enclavado en la “resonancia lírica, crítica y existencial” que entregan los sobrevivientes (288). Una obra que busca desestabilizar los géneros literarios invita a lecturas críticas que opten por distintas estrategias: es por eso que algunos de los artículos de este número son de corte académico, otros más personales, pero todos elaboran nudos significativos que hacen tanto al cuerpo de la escritura de la autora como a los desafíos de su tiempo, que es el nuestro.

El primero de esos nudos es abordado por Rosa María Grillo cuando enfatiza la necesidad que tiene Strejilevich de abrirse a nuevas formas del testimonio y hace hincapié en el magma de escritos que expanden el sentido del término ‘testigo’. Para Grillo su singularidad radica en que, a partir de distintos abordajes, esta autora crea una familia textual que aporta no solo nuevas formas de representación sino una mayor subjetivación al testimonio. La condición de sobreviviente impulsa a entrelazar diferentes registros: si los hechos dejan un residuo indecible, algo olvidado que no llega a formularse, Strejilevich ha encontrado su propia elaboración del trauma “juntando los fragmentos”, sin desprenderse de la investigación ni de su experiencia y con una mirada émica y ética. Por su parte, Laura Estrin concibe su obra como una literatura de guerra que desarma el encuadre de género literario; ya en el prólogo de *El lugar del testigo* afirmaba que “la literatura sabe” y que batalla frente a la institución crítica. Si, como ya anunciara el volumen IX de la *Historia crítica de la literatura argentina*, “La narración gana la partida”, Estrin potencia aún más el campo literario: hay un encuentro entre historia y literatura pero las crónicas, las memorias, los testimonios, “sostienen el horror”. La escritura de Strejilevich se emparenta, en este sentido, con la de otros

sobrevivientes de los campos del siglo XX de cuyo espanto surgió la idea de que no era posible hacer poesía después de Auschwitz. Sabemos, sin embargo, que esa reacción inicial era semejante a un grito desesperado, y que hubo y hay poesía después de la atrocidad.

¿Qué forma asume ese grito en la obra de Strejilevich? Paula Simón distingue dos etapas de un mismo proyecto narrativo, asociado a la representación de la ruptura íntima y social que produce el genocidio. A partir de la noción de desgarramiento entre lenguaje y experiencia analiza el contenido testimonial de ambas, mostrando cómo la pérdida cobra una dosis de humor que engarza con un pensamiento filosófico, combinando la aventura de la errancia con el compromiso de la memoria. Uno de los detalles que diferenciaría la novela testimonial de la novela de viajes es el uso de imágenes: en *Un día . . .* la autora incluye dibujos originales de su padre y el que hiciera Graciela Barroca en una servilleta de su compañero Gerardo Strejilevich; este aporte visual podría postularse como lo que completa el sentido del texto, que es también un duelo por los ausentes. Jaume Peris Blanes engarza estas narrativas con los ensayos para dar cuenta de otro de los nudos de la escritura de Strejilevich: su intervención en las discusiones sobre el género y la práctica de la narrativa testimonial. Su ensayo comienza con la mención de la escritura como retazo que disloca los reclamos de narración lineal del testimonio porque, justamente, lo que hacen estos textos es revelar la fractura como imposibilidad de sutura, tanto de la falta como de la fuga. A través de una “experiencia esencial de la desposesión” y de una “estética de colisión”, Peris Blanes subraya la búsqueda de una comunidad de resistencia que no es “únicamente una comunidad de damnificados marcada por el estatuto de la víctima, sino una comunidad de portadores de proyectos de transformación radical” (57). A partir de los retazos, las colisiones y la imposibilidad de reconstrucción, Strejilevich sobre todo propone, como lo afirma en una entrevista con el autor, el rescate de una fuerza (57). Perla Sneh encuentra esta fuerza cuando plantea que, entre decir o suprimir, la protagonista de *Un día . . .* opta por decir. Partiendo del concepto de “lengua de frontera” nos pregunta: “¿Qué es esa lengua desherrada que comparten, nos guste o no, testigos y asesinos? ¿Qué es ese hablar que es amenaza en la propia palabra, eso que vuelve sospechosa cada frase, eso que, en *boca de gente de bien, se vuelve ‘nudo de silencio, lengua muerta* ([*Un día*] 181)” (60). La lengua está lacerada y por eso el epígrafe que elige la ensayista para su artículo es: “*Todo se resistía a ser pronunciado*” (*Un día* 50) (60). Sneh desgrana el texto lentamente, en clave poética, proponiendo andar sigilosamente por el reino de las palabras ya que en países atravesados por el terror hay términos anodinos “como ‘avión’ y ‘río’ que pueden componer una sentencia espeluznante” (60). Es esta sentencia la que provoca el “irse” forzado que Griselda Zuffi describe como “un salto hacia fuera tanto en relación

al cuerpo, ya desprendido de su lugar habitual, como en relación al lugar de destino” (72), y en relación con el cual subraya: “Es necesario prestarle atención a este sentido de espacialidad cuyo lugar primordial se constituye primero en el cuerpo y luego en el lenguaje” (72). Desde el encierro del campo al movimiento del exilio, este ensayo recorre el itinerario íntimo que Strejilevich despliega a través de interpretaciones y reflexiones sobre la supervivencia y el desarraigo. La subjetividad y su elaboración se entrelazan en cuadernos donde se hace visible la impronta del pasado en el presente y la desorientación que genera la ruptura de la partida abrupta. La protagonista, como se ha dicho, se ríe de sí mientras trata de huir, a través de viajes, de la memoria de lo aterrador que reaparece con nuevas formas, y en el camino dialoga con la materialidad de la ausencia. El personaje central aparece inquieto, pensante, cuestionador y, sobre todo, como alguien que insiste en contar. Según Zuffi, la autora sabe que ese intento de recorrer lo sucedido y desplegarlo es imposible, aspecto que Horacio González explora, afirmando que el ejercicio de escritura de Strejilevich se ubica dentro del terreno de la imposibilidad (de la lógica, del lenguaje, de la representación). Las preguntas que guían a la narradora anclan, sugiere González, en “escribir lo que, usualmente, hace vacilar toda escritura” (79). El retorno a una escena clave (la llegada de Nora al pueblo de Vishogrod) le sirve para señalar el horror contado desde lo absurdo —una de las estrategias más destacadas de *Un día . . .*— para retornar a la imposibilidad, ahora de comprender, pero justamente al comprenderlo todo. No poder comprender precisamente en el momento en que se comprende. Alejandra Parra lee *Un día . . .* vis a vis lo epistolar en el poeta argentino Juan Gelman y en el escritor y dramaturgo uruguayo Mauricio Rosencof, y observa que las cartas le formulan preguntas al ser ausente para poder comprender el presente en clave genealógica. La carta, espacio de reflexión íntimo que le permite encontrarse con los ausentes es, en “Siempre regresarás a esta ciudad,” un diálogo con su abuela: Nora, después de visitar Vishogrod (de donde partiera su abuela con sus hijas cuando emigrara de Polonia a la Argentina en la década de 1920 y donde el resto de la familia desapareciera en manos del nazismo), le cuenta su experiencia a Kaila.

En una clave más personal, Fernando Reati vuelve a recorrer otro de los nudos de la escritura de Strejilevich: los viajes que caracterizaron su trayectoria a partir de su experiencia como detenida-desaparecida. Reati se centra en un momento reciente, al comienzo de la actual pandemia, para recordar cruces de palabras, llamadas y sobre todo el humor de Strejilevich a través de los años. Basándose en la crónica de la autora: “Un viaje singular: al filo de la pandemia,” repiensa la fuga de la pandemia como reflejo pálido del exilio luego del secuestro en un centro clandestino en 1977. A partir de esa relación, recuerda el itinerario que la llevó a Israel, España, Inglaterra, Italia, Canadá

y Estados Unidos y luego nuevamente a Buenos Aires. También de modo personal, pero ahora enfocándose en el nomadismo de la escritura, Ileana Rodríguez e Irene Agudelo dejan que la lectura de Strejilevich las lleve a otros lugares. “Oír a Nora Strejilevich en Centroamérica: ¿Lobo está?” ubica, desde el título, el énfasis en la materialidad de la voz, de su voz: “la magia de tocar espacios, lugares, y sentimientos ignotos” (90) les hace sentir que en el duelo de su escritura resuena el duelo de algunos textos Maya-Quiché, así como de las resistencias que en Nicaragua tuvieron lugar en el 2018. Duelo y resistencia. Silencio, memoria, olvido, genocidio, supervivencia y escritura. El ensayo recorre las pérdidas de la protagonista en varios continentes entre los espacios de las tipografías, para terminar con los ecos de la historia de la destrucción y el genocidio con sureño y centroamericano, casi dando respuesta afirmativa a la pregunta del título. Sí. En efecto. Lobo está.

En el último de los ensayos que integran esta colección, Alejandro Kaufman nos da una respuesta al interrogante que planteamos en relación a *El lugar del testigo*: ¿por qué incluir, en un cuerpo teórico, una referencia al proceso de elaboración del propio testimonio? El crítico cultural nos dice, citando a la autora: porque el testimonio es *matricial* y lo es a partir de “lo irrevocable de la condena sentenciada por el exterminio en sus diversas instancias en el siglo pasado. Al menos dos de esas instancias pusieron su sello en las generaciones argentinas, la Shoá, y la desaparición como método exterminador” (107). Esta condena no es la legal que resulta de los juicios a los genocidas, sino la que pesa sobre la humanidad a partir de los crímenes atroces que ha perpetrado contra sí misma. Por eso es que el testimonio (en un sentido amplio que encuentra en las Madres su figura paradigmática) es indispensable: “ese saber es un saber acerca de lo que Hannah Arendt cita como ‘corazón comprensivo’, el alma del testimonio, una escucha que responde —cuando ocurre— a la ética de la convicción antes que a la ética de la responsabilidad” (109).

Estas distintas miradas sobre la escritura de Nora Strejilevich nos llevan a afirmar que la impronta de su obra está en la labor anamnética y al mismo tiempo reflexiva del testimonio, asumido como matriz que se expande por diversos géneros (ensayo, narrativa autobiográfica, novela) y cuyo aporte se asemeja, en otro ámbito, al de las intervenciones nacidas de la emblemática ronda de las Madres en tanto reiteraciones del *Nunca más*. En relación al debate abierto en los estudios de memoria sobre el papel de la subjetividad en el testimonio y a las sospechas que a menudo desvirtúan o vuelven inaudible su voz, esta obra muestra lo preciado del vínculo entre arte y testimonio como forma de crear, con la palabra herida, nuevos modos de interpelación.

Obras citadas

- Strejilevich, Nora, *El arte de no olvidar*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
_____. *Una sola muerte numerosa*. Madrid: Síntara, 2018.
_____. *Un día, allá por el fin del mundo*. Santiago de Chile: LOM, 2019.

Forcinito, Ana y Griselda Zuffi. "Lo decible de la desaparición: subjetividad y testimonio en la escritura de Nora Strejilevich." *Lo decible de la desaparición*. Ed. Ana Forcinito y Griselda Zuffi. *Hispanic Issues On Line Debates* 10 (2022): 1–6.
