


2013

Otra Mirada a Una Sola Muerte Numerosa: Las memorias de género y de victimización femenina

Beatrice J. Nichols
Wittenberg University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>

 Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

J. Nichols, Beatrice (2013) "Otra Mirada a Una Sola Muerte Numerosa: Las memorias de género y de victimización femenina," *La BloGoteca de Babel*: Número 4 , Article 11.
Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol4/iss1/11>

This Dossier is brought to you for free and open access by ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

OTRA MIRADA A UNA SOLA MUERTE NUMEROSA

Otra Mirada a Una Sola Muerte Numerosa:

Las memorias de género y de victimización femenina

Beatrice J. Nichols

(Wittenberg University)

Una Sola Muerte Numerosa (1997) de Nora Strejilevich es una novela que incorpora el testimonio de la autora como víctima-testigo mujer durante la dictadura militar en Argentina, conocida como la *Guerra Sucia*[i], combinado con partes de la memoria de su niñez. Strejilevich describe sus recuerdos de cómo fue ser uno de los secuestrados durante este tiempo junto a la yuxtaposición de los testimonios de otras víctimas y otros personajes—algunos de ellos familiares—, además de agregar fragmentos de la historia “oficial.” Ella ofrece una memoria-perspectiva por medio de la escritura de su novela-testimonio de una manera únicamente femenina de lo que ella y otras mujeres experimentaron durante este tiempo.

Antes de seguir adelante con Strejilevich, debemos entender más sobre la discusión de Pierre Nora planteada en *Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares* (1984) para apreciar lo que Strejilevich hace por medio de su obra innovadora. Nora se preocupa con el vínculo entre la historia, denotada como “una representación del pasado” que deslegitima lo vivido, y la memoria, que “siempre actúa un lazo vivido en presente eterno” (3). La historia “oficial” es en realidad “la constitución gigantesca y vertiginosa” de los materiales históricos de un pasado “que es imposible que recordemos” porque no puede ser nuestro recuerdo—ahora es memoria (lo privado, lo activo, lo concreto) convertida en historia (lo público, lo pasivo, lo abstracto) (Nora 9). La obra de Strejilevich de manera única sintetiza lo que reconocemos como la historia “oficial” con memorias evocadas de ella y otras mujeres, poniendo ambos elementos continuamente en conflicto con la reconstrucción del pasado.

Además, esta idea de la historia “oficial” se puede entender, como anota Jacques Derrida en su trabajo *Mal de archivo: Una impresión freudiana* (1997), de forma etimológica en términos del concepto de “archivo,” palabra que está directamente entrelazada con el rol histórico de los “magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban” (10). Específicamente, los arcontes—siempre hombres—eran los responsables de seleccionar los documentos que constituyen el archivo de la historia “oficial,” que se convierte efectivamente en “la ley,” y los únicos capaces de interpretarla (Derrida 10). La novela-testimonial de Strejilevich, una mujer sin la autoridad de ser un arconte o un hombre (si pensamos en ambos como indicaciones de una capacidad de construir e interpretar los archivos históricos aunque esto no sea verdad), se nos ofrece como un relato marginal a la historia “oficial” de la *Guerra Sucia*—su obra es parte de los archivos de represión en un doble sentido: real en tanto su experiencia testimonial y simbólica en la marginalización de su perspectiva histórica femenina en la novela-testimonial.

La crítica de Elizabeth Jelin sobre los archivos de represión y las memorias de género en su obra *Los Trabajos de la Memoria* (2002) ilustra el hecho de que los hombres y las mujeres recuerdan de formas diferentes según sus roles de género y que, además, experimentan diferentes formas de victimización. Estas ideas se pueden aplicar a la novela-testimonio de Strejilevich junto con lo que propone la escritora Rosario Ferré en su lectura “La Cocina de la Escritura” (1986), donde ella desarrolla su pensamiento sobre la ideología de género en la escritura. [ii] Ferré es otra autora que contradice la historia “oficial” de los hombres en sus novelas, que son en general ficticias, por medio de su escritura—las narraciones femeninas de sus personajes en varias de sus novelas y cuentos cortos (21). Sobre todo, Ferré indica que no hay una diferencia entre la escritura masculina y femenina, porque eso indicaría que hubiera una naturaleza o una capacidad distinta entre lo masculino y lo femenino cuando “estas son ante todo fundamentalmente humanas” (31). Al contrario, sería “lo más lógico,” sostiene Ferré, “insistir en la existencia de una *experiencia* radicalmente diferente” entre los hombres y las mujeres, según sus roles de género asignados por sus propias culturas (31). Jelin arguye que es exactamente por estas experiencias diferentes que hombres y mujeres experimentan distintas maneras de recordar, y que estas memorias de las experiencias de Strejilevich se manifiestan en su escritura de ellas en su novela-testimonio.

A lo largo del sexto capítulo de su obra, Jelin indica que las “mujeres y [los] hombres desarrollan habilidades diferentes en lo que concierne a la memoria” (7) —específicamente ella destaca que las mujeres recuerdan por medio de su identidad maternal y familiar como cuidadoras y criadoras, según las expectativas del rol femenino

en el sistema de género—como esposas, madres, hijas e hermanas (1, 8). Esta forma de recordar se contrasta con la de los hombres, que recuerdan de modos que se consideran más “oficiales” o entrelazados con el proceso de la ley, ellos “tienden a ser más sintéticos en sus narrativas” y “relatan más a menudo en una lógica racional y política” (Jelin 7-8). Aquí, manifestado en las memorias de los hombres, aparece de nuevo la idea del *arconte* como forma de archivar la historia—en este caso, los recuerdos de los hombres. Jelin nos recuerda que “la identificación con la maternidad y su lugar familiar” también fue una razón para el secuestro y la victimización de las mujeres, específicamente por sus vínculos con hombres definidos como “enemigos,” y por eso ellas fueron acusadas de ser “responsables” (3). Así es en el caso de la propia Strejilevich, quien fue secuestrada por ser judía—su relación familiar—además de que por su vínculo con su hermano Gerardo, quien desapareció por ser un militante Montonero. Nora Strejilevich también relata cómo la novia de Gerardo, Graciela Barroca, es secuestrada por su vínculo con él—otra mujer, responsable por asociación, por las acciones de los hombres.

Junto a los discursos propuestos por Jelin, se revela la importancia de la memoria de Strejilevich como una mujer en términos de cómo ella pone énfasis en describir sus vínculos familiares, y también en el proceso de cómo ella recuerda sus memorias de la represión por medio del acto de “narrar al otro”—un hecho repetido en muchas otras mujeres victimizadas (8). Este pensamiento de “la narración de género” también se menciona, de otra forma, en la obra de Marianne Hirsch, *Family Frames* (1997), quien analiza la importancia de las fotografías y sus vínculos familiares con los conceptos de la memoria y postmemoria (34). Esta idea de querer contar las historias de otros se nos revela desde el principio de la novela, donde Nora dice: “A ustedes tres, que al irse me dejaron con la palabra en la boca” (3). Las primeras páginas de la novela se enfocan en lo que ocurrió a su hermano mayor, Gerardo—aún desaparecido y uno de los “tres.” Strejilevich solo puede especular porque no hay documentación de su secuestro o su muerte; el estado dictatorial, para evitar cualquier acusación en el futuro, expresamente no compiló archivos sobre los secuestrados y desaparecidos. Para Strejilevich, una gran parte de su historia de represión y la descripción de esta historia en la novela esta específicamente entrelazada con la de su hermano.

Strejilevich narra el desarrollo infantil y adolescente de Gerardo, desde los recuerdos que ella tiene de él durante su niñez hasta su desaparición por ser un militante judío cuando era adulto. Ella también describe que el asesinato de su hermano—según sus memorias fragmentadas—probablemente sucedió en una celda cerca de la suya, ya

que ella pudo identificar claramente sus gritos finales durante su tiempo como una secuestrada. La importancia de hablar de su hermano se nos revela por medio de su vínculo familiar y este proceso de “narrar al otro”—ella introduce el acontecimiento de su hermano para después contar como su propio acontecimiento se interrelaciona con el de su hermano. Para Strejilevich, como para otras mujeres victimizadas, no se puede contar uno sin el otro—están fuertemente interconectados porque comparten una historia como familiares y víctimas; la única diferencia entre los acontecimientos es que ella sobrevivió, y que a Gerardo le han matado.

Este vínculo, además, se puede analizar según Jelin de otra forma. Aquí Strejilevich es una víctima “directa”—secuestrada, torturada, y violada sexualmente—e “indirecta”—por la pérdida de su hermano, por ser un familiar de una de las víctimas (Jelin 4). Por esta razón, Strejilevich también introduce a su abuela y vincula la reacción que ella experimenta frente a la desaparición de su nieto, Gerardo: juntarse con *Las Madres de la Plaza de Mayo* para reclamar por su paradero y el de todos los otros desaparecidos. La introducción de otro vínculo familiar, la abuela de Strejilevich, sirve para relacionar de otra forma la victimización indirecta de las madres, abuelas y esposas (e hijas, hermanas) de los hombres desaparecidos que se hace evidente públicamente en la organización materna de *Las Madres*; ellas representan las memorias sociales de la represión dictatorial por medio de vínculos familiares.

Además, Strejilevich describe la historia difícil de su familia judía en la novela por medio de la emigración de su abuela, según los deseos de su esposo, de Europa hacia Argentina. Aquí, se ilustra la continuación de la persecución de su familia judía a lo largo de la historia mundial, desde Egipto hasta Alemania y ahora por Argentina—pero también demuestra la subyugación de las mujeres por medio del sistema patriarcal por la pérdida de la independencia de su abuela cuando su familia la fuerza a casarse. Es obvio que este desdén por la vida cotidiana doméstica—un obvio desafío contra el sistema patriarcal—no influencia a su abuela en su amor por sus nietos, pero para nosotros empieza a ilustrar la importancia de la dominación masculina por parte de la dictadura como modo de realizar la represión femenina. Ferré comenta en varias de sus obras sobre de qué manera la familia ha sido un método del sistema patriarcal para controlar la libertad y la voz propia de las mujeres, restringiéndolas al espacio doméstico y la vida privada que se concentra alrededor de los roles femeninos de ser esposas y madres sumisas. La subyugación y el silencio de las mujeres a lo largo de los siglos en la historia oficial se ha mantenido de este modo, mientras el feminismo propuesto por individuos como Ferré

sería, supuestamente, una amenaza a este modo de polarizar los roles de género adentro del matrimonio, algo que la dictadura militar explotó para su propio beneficio.

Como bien indica Jelin, “la familia patriarcal fue más que la metáfora central de los regímenes dictatoriales; también fue literal,” expresamente en el sentido de que la represión y la tortura de las mujeres fueron realizadas debido a esta ideología del sistema patriarcal (7). El híper empleo de la ideología patriarcal se demuestra en la victimización de Strejilevich como subordinada a los hombres-milicos que la secuestran; ella los llama “cazadores” y dice que la perciben como “un juguete,” “el trofeo” de esta caza (6). Hay un obvio método en el lenguaje que emplean sus secuestradores de empequeñecer el poder, la autoestima y el estatus de la mujer: la llaman “la pequeña,” la que debe ser castigada con un “chas chas en la cola” (18-19).

Además, la degradación de Strejilevich a ser solo un cuerpo, un objeto sexual debido a su identidad femenina—según la idea de la mujer como esposa, madre o más bien en el contexto de Strejilevich como “puta,” “pendeja”—es otra forma de imponer lingüísticamente la dominación masculina. La violación sexual verbal y física de Nora Strejilevich y las otras mujeres por los secuestradores fue un método común de la tortura dictatorial para humillar y deshonorar su imagen femenina, y se ejemplifica varias veces a lo largo de la novela. Como comenta Sylvia Chant y Nikki Craske en su obra *Gender in Latin America* (2003), el terrorismo estatal del Cono Sur se empleó para apabullar cualquier oportunidad de acción subversiva a los sistemas que lo mantenían, incluyendo cualquier ideología feminista en contra de la dominación masculina (Chant 1). Strejilevich también propone una conexión importantísima de la continuidad de la violación sexual de las mujeres, según el sistema patriarcal, cuando interconecta su violenta violación sexual durante la dictadura con otra violación sexual de ella cuando solo era una niña en la escuela primaria (21). Para ella, el sistema patriarcal presente en su niñez se ha amplificado y convertido en una amenaza material en la figura de la dictadura argentina.

Entonces, adentro de toda esta injusticia y violencia ¿qué encontramos en las memorias de género y de victimización femenina de Nora Strejilevich? Al ofrecer su testimonio y los de sus familiares y otros por medio de la novela—como una forma de terapéutica literaria—Strejilevich comienza a recuperar su dignidad humana en el proceso de recontar este pasado suprimido, y por este proceso de sanación se introduce “una pluralidad de puntos de vista” y “se rehace la historia” oficial, la que es normalmente la historia según la perspectiva de hombres, como ya sabemos del contexto que nos ofrece Derrida (Jelin 10-11). Strejilevich ya no es solo un

objeto, una víctima sin voz o nombre como lo era durante la dictadura—la novela logra que ella recupere su subjetividad y su valor como una mujer por medio de su narración de la historia de una manera única, subversiva y femenina. Además, su hermano y su abuela también re-adquieren sus voces y su dignidad humana por medio del testimonio de Strejilevich.

Según el análisis de Jelin aplicado a *Una Sola Muerte Numerosa*, la importancia de la identidad femenina de Strejilevich está anclada en su maternidad como mujer y sus vínculos familiares—aunque ella no sea madre, *per se*—se expresa por este proceso femenino de “narrar al otro,” que no solo incluye su hermano y su abuela, sino que se amplifica al incorporar los acontecimientos de otras mujeres-víctimas como ella, como si fueran nuevas formas de vínculos familiares (Jelin 12-13). Strejilevich—simbólicamente—les re-entrega la vida a estos personajes de su novela al darles un lugar fijo y permanente en la historia.

Ferré también habla de este proceso de recreación por medio de la escritura en su obra, asignando a “la palabra-madre” de la lengua el poder de destruir y construir: “como la naturaleza misma, es infinitamente sabia, y conoce cuándo debe asolar lo caduco y lo corrompido para edificar la vida sobre cimientos nuevos” (13-14). En las manos de la escritora, explica Ferré, las palabras se pueden usar para reemplazar este mundo injusto y violento con uno mejor, sin los vicios y las injusticias del mundo verdadero (14). Aunque Strejilevich no puede substituir su mundo como hace Ferré, ella sí usa sus palabras para reconstruir el mundo de la dictadura argentina de su pasado por medio de sus memorias. Strejilevich manifiesta sus experiencias, y las de otras mujeres, en su escritura para ilustrar los crímenes contra las mujeres y sus familias en un proceso que realiza reconquistar el valor vital de la mujer y de la voz femenina. Ferré indica que la tendencia literaria femenina que “a menudo atreve [bucear] en zonas prohibidas” es lo que hace que la literatura de las mujeres sea más subversiva, porque para “nuestra sociedad racional y utilitaria” entrar estas “zonas” y conocerlas íntimamente “resuelta a veces peligroso” a su propia existencia (32-33). Por ejemplo, por medio de describir lo horrible de las violaciones sexuales de los militares contra ella [Strejilevich] y las otras mujeres, estos crímenes se convierten en la propiedad de los victimarios. Ya no son secretos que las mujeres aceptan como sufrimientos merecidos, sino que son situaciones de violación de las cuales ellas fueron víctimas y que obligan a una consideración crítica por parte de la sociedad—con el propósito de conducir a un juicio y posteriores cambios sociales.

Además, Hirsch en su obra alude al hecho de cómo Barthes (*Camera Lucida*, Winter Garden Photo) establece una conexión entre la fotografía—otra forma de expresión—y cómo dota de vida por medio de la metáfora de ser un cordón umbilical al pasado, una analogía basada en la importancia de la maternidad (20). De manera similar, Ferré indica sobre las mujeres que: “Nuestra literatura se encuentra a menudo determinada por una relación inmediata a nuestros cuerpos: somos nosotras las que gestamos a los hijos y las que damos a luz, las que alimentamos y nos ocupamos de su supervivencia (32).” Esta idea de “dar a luz” simbólicamente por medio de la escritura a lo oculto y olvidado de la historia—en esta instancia la de las víctimas de la dictadura en Argentina—de las narraciones de las víctimas directas e indirectas, es precisamente el cómo Strejilevich realiza su conexión con la maternidad de una manera única, basada en su identidad femenina, sus vínculos familiares y su testimonio como víctima-testigo mujer. Las lecturas de Nora, Derrida, Jelin y Ferré solo sirven para demostrar la inversión de los dominios masculinos discursivos—el archivo como parte de la historia “oficial” y el sistema patriarcal—que Nora Strejilevich emplea por medio de crear un síntesis creativa de perspectivas y memorias en su novela-testimonio *Una Sola Muerte Numerosa*.

Bibliografía

Chant, Sylvia and Nikki Craske. *Gender in Latin America*. London: Latin American Bureau, 2003. Print.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997. Print.

Ferre, Rosario. *Sitio a Eros: “La Cocina de la Escritura”* (13-33). México: Joaquín Mortiz, 1986. Print.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1997. Print.

Jelin, Elizabeth. *Memorias de la Represión: Los Trabajos de la Memoria* (“¿De Qué Hablamos Cuando Hablamos de Memorias?”). Siglo XXI, 2002. Print.

Nora, Pierre. *Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares*. Traducción de *Lex Lieux de Memoire; 1: La Republique* Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XVLIL para uso exclusivo de la cátedra Seminario de Historia, por Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A. – Univ. Nacional de Comahue. Print

Strejilevich, Nora. *Una Sola Muerte Numerosa*. Miami: North-South Center Press, 1997. Print.