
**ESTUDIOS IBÉRICOS
Y LATINOAMERICANOS**



ANÁLISIS DE LA ORALIDAD PRESENTE EN *UNA SOLA MUERTE NUMEROSA* DE NORA STREJILEVICH

ANALYSIS OF ORALITY IN *UNA SOLA MUERTE NUMEROSA* BY NORA STREJILEVICH

Consuelo Escagedo Pascual

Resumen

En este trabajo mostramos los resultados del análisis de las características de la oralidad presentes en la obra de Strejilevich, *Una sola muerte numerosa*. Se trata de una novela testimonial que incluye narraciones referenciales, textos periodísticos, declaraciones oficiales y entrevistas grabadas. Como punto de partida, se realizó una revisión bibliográfica de los trabajos de algunos estudiosos que han analizado la oralidad en diversos ámbitos de la narrativa hispanoamericana (Marcone, 1997; López de Abiada, 2001; Agostinho, 2001; Cadera, 2003; Rodríguez Carucci, 2003). Estos especialistas han analizado las técnicas utilizadas por los autores de algunas novelas siguiendo un enfoque que contrapone lo oral y lo escrito. En nuestro estudio, hemos explorado las características de la oralidad en *Una sola muerte numerosa* también desde el punto de vista neurolingüístico (con la vista leemos y con el oído escuchamos, pero es el cerebro el que finalmente procesa la información).

Palabras clave:

Novela testimonial; *Una sola muerte numerosa*; Strejilevich; rasgos de la oralidad; técnicas y estrategias narrativas; oralidad y escritura.

Abstract

This paper presents the results of our analysis of the features of orality in Strejilevich's *Una sola muerte numerosa*. This is a testimonial novel that incorporates referential narratives, journalistic texts, official statements, and recorded interviews. As a starting point, a literature review was carried out on the works of several scholars who have examined orality in various areas of Hispanic American narrative (Marcone, 1997; López de Abiada, 2001; Agostinho, 2001; Cadera, 2003; Rodríguez Carucci, 2003). These specialists have analyzed the techniques used by the authors of certain novels, adopting an approach that contrasts the oral and the written. In our study, we have also explored the features of orality in *Una sola muerte numerosa* from a neurolinguistic perspective (we read with our eyes and listen with our ears, but it is the brain that ultimately processes the information).

Keywords:

Testimonial novel; *Una sola muerte numerosa*, Strejilevich; features of orality; narrative techniques and strategies; orality and writing.

* * *

Referencia: Escagedo Pascual, C. (2025). Análisis de la oralidad presente en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich. *Cultura Latinoamericana*, 41(1), 158-174. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.10>

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2025; fecha de aceptación: 17 de junio de 2025.



ANÁLISIS DE LA ORALIDAD PRESENTE EN *UNA SOLA MUERTE NUMEROSA* DE NORA STREJILEVICH

Consuelo Escagedo Pascual¹

Universidad Telemática Pegaso Logo
<https://orcid.org/0000-0001-5475-7437>.
consuelo.escagedopascual@unipegaso.it

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.10>

Introducción

Con esta contribución, mostramos los resultados del análisis de las estrategias y técnicas narrativas empleadas por Nora Strejilevich, que transmiten la sensación de oralidad en su obra *Una sola muerte numerosa*.

A continuación, hacemos un breve recorrido de la obra en cuestión con el objeto de contextualizarla y, seguidamente, una revisión de la bibliografía de autores que han analizado los rasgos de la oralidad en diferentes obras de la literatura hispanoamericana con la finalidad de comparar nuestros resultados con los suyos y así poder interpretarlos mejor. Por último, recogemos algunas consideraciones llevadas a cabo en el ámbito de la neurolingüística sobre el proceso de la lectura en el cerebro humano. El motivo de este acercamiento está en que consideramos que la oralidad y la escritura pueden entenderse también como dos formas diferentes de recibir la información, en el sentido de captar con los sentidos (la vista y el oído). Este tratamiento nos ha permitido analizar las técnicas de la oralidad empleadas por Strejilevich desde una perspectiva más amplia.

¹ Profesora titular de lengua española en la Universidad telemática UniPegaso (Italia). Doctora en Lingüística Aplicada de la Universidad Antonio de Nebrija. Su línea de investigación abarca la pragmática, el análisis de la conversación y la sociolingüística, ámbitos en los que ha publicado artículos en revistas especializadas. Ha participado en congresos, seminarios y talleres centrados en la adquisición del español como lengua extranjera. Es tutora del máster oficial en Lingüística aplicada a la enseñanza del español y evaluadora de tesis doctorales en la Universidad de Nebrija. Desde 2012 participa en los proyectos del Programa Redes de Investigación en Docencia Universitaria de la Universidad de Alicante. Colabora con el Instituto Cervantes como responsable del centro DELE en la sede de Salerno.



Acerca de *Una sola muerte numerosa*

Una sola muerte numerosa fue publicada en 2018 por la editorial española Sitara, aunque la primera publicación se realizó en 1997 en Miami, por Northern-South Center Pressen. Ha sido traducida al inglés, al alemán y al italiano. La obra pertenece al género de la literatura testimonial y recoge las experiencias de la autora desde su detención en un centro clandestino de Buenos Aires, durante la dictadura cívico-militar argentina iniciada en 1976 y finalizada en 1983, hasta sus años de exilio.

Nora Strejilevich fue secuestrada en 1977 por las Fuerzas Armadas argentinas y recluida en el centro clandestino de detención y tortura club Atlético. Allí permaneció “desaparecida” durante casi un año (Cantoni, 2018).

La obra está dividida en tres secciones. La primera incluye 37 narraciones, la segunda 39 y la tercera 6 relatos. Podrían considerarse episodios, en los que se entretajan el horror de sus experiencias de detención, de su permanencia en el club Atlético, de las torturas, de los torturados y torturadores, con recuerdos de su infancia y de su familia, incluyendo a su hermano Gerardo, sus primos (Abel y Hugo) y sus padres. Por otro lado, también se relatan sus vivencias tras la liberación y los distintos exilios en países como Israel, España, Italia, Brasil, Gran Bretaña, Canadá y Estados Unidos. Las experiencias que comparte son personales y colectivas. De hecho, para componer los contenidos de la obra, emplea, además de su experiencia personal, fuentes bibliográficas y declaraciones orales ofrecidas por testigos, indicando los nombres y apellidos de los declarantes y “de alguien que no dio su nombre”, que la misma Nora encontró, escuchó y grabó. Dentro de las fuentes bibliográficas, además de noticias de artículos periodísticos y otras publicaciones, emplea la documentación del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), de la Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos, así como el informe y la sentencia del 9 de diciembre de 1985 emitida por la Corte Federal de Apelaciones de la Comisión Nacional Argentina por la Desaparición de Personas (Conadep), conocido como *Nunca más* (1984).

Los rasgos de la oralidad en la escritura

Los estudios que recogemos en este apartado hacen referencia a la que Haßler (2008) denomina oralidad fingida.

En relación con el concepto de oralidad fingida, Ostría González (2001) utiliza el término "oralidad ficticia" para describir diversas maneras en que la oralidad es imitada dentro de los textos literarios



escritos. Asimismo, señala que, en la literatura que busca imitar rasgos lingüísticos, el texto en su conjunto pretende simular una lengua que no es real, sino construida, aunque su objetivo es convencer al lector de que está "escuchando" a los personajes y narradores. No obstante esto, el autor subraya que la principal dificultad para lograr este efecto radica en que la dimensión sonora propia de la oralidad queda silenciada en los textos escritos.

A continuación, recogemos diferentes trabajos que indagan sobre lo que quiere decir exactamente simular la oralidad, y cuáles son los rasgos o aspectos de la oralidad que un texto escrito debe contener para que dé la sensación de escucharlo cuando se lee.

Marcone (1997) analiza los rasgos de la oralidad en la obra *El hablador* de Mario Vargas Llosa. En esta novela, el hablador es un narrador de historias itinerante que se acercó a la tribu indígena peruana de los machiguenga. Narra historias sobre el origen del mundo indígena y de sus mitos.

Marcone distingue tres estrategias que contribuyen a crear la impresión de una narración oral tradicional: 1) la combinación de diversos mitos y relatos en un único narrador ficticio; 2) la incorporación de características propias del discurso oral en el texto, lo que implica el uso de un lenguaje cercano al habla, elementos de la escritura propia de narraciones orales rituales y una situación comunicativa en la que el discurso pueda percibirse como un intercambio entre interlocutores; 3) el empleo del estilo directo libre, que genera la sensación de una voz presente tanto física como culturalmente (p. 173). Asimismo, detalla algunas características típicas del habla relacionadas con la sintaxis (uso frecuente de la yuxtaposición y la coordinación) y con el léxico español y machiguenga.

Por su parte, López de Abiada (2001) estudia los aspectos que estima característicos de la oralidad en la novela *La guaracha del Macho Camacho* del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez. La guaracha es un baile afroantillano popular y en Puerto Rico también es la canción que acompaña al baile, normalmente, de tonos satíricos o picarescos. López de Abiada asocia la oralidad a los aspectos culturales populares presentes en la novela; en particular, se centra en el ritmo oral de la obra, en los refranes, los aforismos, los eslóganes y la publicidad. Se trata de elementos muy abundantes en la obra ya que Sánchez se apoya en "la información ofrecida por disqueros, locutores y microfoniáticos", con lo que se subraya que el texto tiene una procedencia oral transmitida a través de la radio (pp. 234-235).

Agostinho-de la Torre (2001) analiza los diálogos de la novela de Mario Vargas Llosa *Conversación en la Catedral* no como técnica narrativa del diálogo, sino desde un punto de vista sintáctico, en busca de



lo que la autora llama “reflejos de la lengua conversacional”. En particular, estudia el capítulo X del *Libro Uno*, en el que se desarrolla un diálogo entre los personajes Santiago y Ambrosio. Los elementos que analiza son conectores y marcadores del discurso, característicos del habla coloquial americana como *pues*, *nomás* y *ya ves*, las repeticiones de palabras, el orden de estas, la topicalización, el uso del demostrativo *ese* en sentido despectivo, la técnica de retomar algo dicho por el interlocutor como estrategia para la toma de turno en la conversación y, por último, el uso del infinitivo.

Los diálogos contenidos en la misma obra de Mario Vargas Llosa fueron analizados también por Cadera (2003). La autora resalta diferentes aspectos de la oralidad relacionados, por un lado, con las características de la lengua hablada y, por otro, con el español hablado en Perú. Concretamente, el uso del “diálogo convencional” y de “intercalaciones de enunciados en estilo directo o indirecto libre” (“desde la perspectiva interior de un personaje y/o desde la perspectiva de un narrador impersonal”) (p. 688). Cadera entiende por diálogo convencional aquellas conversaciones que se presentan en la escritura con signos (comillas o barras) y con descripciones o indicaciones del hablante por parte del narrador. Con estas técnicas, el lector tiene la impresión de escuchar la conversación y de captar los elementos no verbales de la misma. Respecto al español hablado en Perú, señala características morfosintácticas, el uso frecuente de diminutivos y aumentativos, así como de peruanismos. Como Agostinho-de la Torre, analiza también el empleo de adverbios tales como *pues*, *acaso*, *de repente*, *enantes*, *nomás*, *recién*, *a lo lejos* (p. 694).

Por otra parte, hemos consultado el análisis llevado a cabo por Rodríguez Carucci (2003) de algunos cuentos de Laura Antillano. El estudioso relaciona los rasgos de la oralidad en la escritura de Antillano con el lenguaje de los personajes de los cuentos pertenecientes a la periferia urbana (indígenas, negros, niños, mujeres, etc.), con el empleo de recursos comunicativos característicos de la vida íntima, de sus propias vivencias directas que transmiten espontaneidad, y con el uso de expresiones del habla popular. Todo ello da la impresión de que la autora le está hablando al lector.

Por su parte, *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial* (2007), de Araceli López Serena, analiza cómo la literatura recrea artísticamente el lenguaje oral coloquial en textos escritos. La autora explora los mecanismos lingüísticos y discursivos que permiten simular la espontaneidad del habla cotidiana en obras literarias, estableciendo un diálogo entre teoría lingüística y análisis textual. A través de un riguroso marco metodológico, el libro examina las estrategias de representación de la oralidad, como la sintaxis fragmentaria, las



interjecciones o los marcadores conversacionales. López Serena profundiza en la tensión inherente entre escritura y oralidad fingida, demostrando que esta última no es una reproducción fiel, sino una estilización con fines estéticos. La obra se destaca por su enfoque en el español coloquial, ofreciendo ejemplos concretos de textos literarios hispanohablantes. Además, cuestiona la tradicional oposición binaria entre oralidad y escritura, proponiendo una perspectiva más matizada. Su análisis resulta clave para entender cómo la literatura construye verosimilitud discursiva y caracterización de personajes a través del lenguaje.

Cabe destacar también *La oralidad fingida. Obras literarias: descripción y traducción* de Brumme y Resinger (Haßler, 2008). Se trata de una obra colectiva que aborda un fenómeno lingüístico y literario de la recreación artificial del habla espontánea en textos escritos y los retos que plantea su traducción. A través de un enfoque interdisciplinar, el libro analiza cómo novelas, obras teatrales, guiones cinematográficos e incluso medios de comunicación simulan la oralidad mediante recursos como dialectos, muletillas o entonaciones marcadas. Los estudios incluidos exploran las estrategias para trasladar estos efectos a otros idiomas, considerando no solo aspectos lingüísticos, sino también culturales y pragmáticos. La obra destaca la tensión entre naturalidad y artificio, ya que la "oralidad fingida" no reproduce fielmente el habla real, sino que construye una ilusión estilística. Con ejemplos concretos y enfoques teóricos diversos, el volumen resulta esencial para comprender cómo se negocia la voz coloquial en la traducción, especialmente en géneros donde el diálogo es central. Su aporte radica en sistematizar un campo poco estudiado, ofreciendo herramientas tanto para el análisis académico como para la práctica traductológica.

Por último, recogemos aquí una síntesis de las estrategias para simular la oralidad obtenidas en los estudios llevados a cabo por lingüistas que las han analizado en las obras de Juan Rulfo. Los datos los hemos tomado de la tesis doctoral de Paulina Cierlica (2016) titulada *Rasgos significativos de la oralidad en la narrativa breve hispanoamericana: Juan Rulfo*. Por motivos de espacio, nos limitaremos a hacer una lista de estas técnicas narrativas sin citar a los estudiosos, consultables en Cierlica (pp. 158-172).

En estos estudios, se ha hecho referencia, principalmente, a cuatro aspectos: los recursos estilísticos característicos del lenguaje oral popular, la estructura de la narración, las marcas visuales y el tono auténtico del relato.

En cuanto a los recursos estilísticos, se señalan los siguientes usos:

- Mexicanismos, regionalismos, coloquialismos, diminutivos, pleonasmos y elipsis.
- Frecuencia de la conjunción *y*, así como del sustantivo *cosa*.



- Expresiones y vocabulario local-populares.
- Déicticos, aliteraciones, recursos sonoros y manejo de los silencios.
- Diálogos, lenguaje simple, frases cortas y repeticiones.

En lo que atañe a la estructura de la narración, la mayor parte de los investigadores destacan tres estructuras narrativas: monólogo, diálogo y monodialogo. Este último es una técnica en la que el diálogo se produce entre un personaje narrador y un personaje testigo que permanece mudo, una especie de monólogo interior. Otras marcas que dan a la narración un tono oral son el ritmo rápido, las oraciones interrogativas que solicitan al interlocutor y el uso del sociolecto y de un lenguaje coloquial y regional.

En lo que respecta a los aspectos visuales y el tono verdadero, los estudiosos concuerdan en que la creación de ambientes, de paisajes en la narración favorece la adecuación del lenguaje a la situación comunicativa. Esto hace que los personajes hablen de una cierta manera según sea el ambiente dándole un tono auténtico que estimula en el lector la sensación de escuchar lo que se lee.

Enfoque neurolingüístico

Mientras que el lenguaje oral es una capacidad evolutiva natural, la lectura es un invento cultural reciente (aproximadamente 5.000 años de antigüedad) (Dehaene, 2014).

Es de conocimiento general que el primer acercamiento a la lengua es oral. Son numerosos los estudios que respaldan la afirmación sobre la primacía de la oralidad en la adquisición del lenguaje y el desarrollo del sistema fonético-fonológico en los primeros años de vida. Por citar algunos, ya Vygotsky (1962) enfatiza la importancia de la oralidad en el desarrollo del pensamiento y del lenguaje, destacando que el habla precede a la escritura en el proceso de adquisición lingüística. Bruner (1983) analiza el proceso de adquisición del lenguaje en la infancia y destaca cómo la oralidad es el primer medio de comunicación que los niños utilizan para interactuar con su entorno. Tomasello (2003) argumenta que la adquisición del lenguaje es un proceso basado en la interacción social, y que la oralidad desempeña un papel clave en la formación del sistema fonético-fonológico. Kuhl (2004) explica cómo los bebés procesan los sonidos del habla desde los primeros meses de vida y cómo desarrollan la capacidad de distinguir los fonemas de su lengua materna.

Una vez adquiridas las estructuras fonológicas de la lengua, proceso denominado conciencia fonológica (Carreiras 2012), en el proceso de alfabetización, empezamos a asociar sonidos (fonemas) a letras (grafemas).



A tal respecto, Horowitz y Samuels (1987), centrados en estudios en psicología y educación, analizan los procesos cognitivos, lingüísticos y sociales que intervienen en la interpretación y el procesamiento del discurso, destacando las diferencias y similitudes entre la modalidad oral y la escrita.

En cuanto a las diferencias entre la comprensión oral y escrita señalan los siguientes dos aspectos: la comprensión del lenguaje oral ocurre en un contexto auditivo inmediato, mientras que la escrita permite un procesamiento más pausado y reflexivo; la memoria juega un papel crucial en la oralidad, ya que los oyentes deben retener información sin la posibilidad de volver atrás, a diferencia del texto escrito, que permite releer y analizar.

Respecto a los procesos cognitivos en la comprensión, analizan cómo la atención, la memoria de trabajo y las estrategias de procesamiento difieren cuando una persona escucha un discurso y cuando lee un texto.

Atendiendo a las estructuras discursivas, examinan las diferencias estructurales entre los discursos orales y escritos, señalando que la oralidad suele ser más espontánea, con repeticiones y reformulaciones, mientras que la escritura tiende a ser más planificada y organizada. También identifican las estrategias que los hablantes y escritores utilizan para asegurar la comprensión del mensaje, como la entonación en el discurso oral y la puntuación en el texto escrito.

En otras palabras, sostienen que la diferencia radica en el canal con el que procesamos la información, según sea a través de la voz (oído) o de la escritura (ojos).

Por su parte, Givón (1995), en el ámbito de la lingüística funcional, explora la relación entre la gramática y su función en la comunicación y la cognición. El autor argumenta que la gramática varía en función del contexto discursivo, distinguiendo entre registros orales y escritos. Atendiendo a las estructuras lingüísticas, en la oralidad se emplea una organización más espontánea y menos planificada, la cual tiende a ser más redundante y menos compleja sintácticamente.

Considera que el lenguaje debe ser estudiado teniendo en cuenta diferentes parámetros: la comunicación, la cultura, la interacción social, la adquisición, la cognición, etc., y todos ellos sin perder de vista los estudios biológicos relacionados con la estructura y el funcionamiento del cuerpo humano. A través del texto escrito, el lector construye una representación mental del mismo.

En tal sentido, el oído es un órgano corporal que permite percibir los sonidos y los ojos son los órganos de la vista que nos dan acceso a las palabras escritas. El oído, desde un punto de vista fisiológico, capta las ondas sonoras a través de la membrana del tímpano y las transforma en impulsos nerviosos que son procesados en el cerebro (corteza cerebral).



En cuanto a la lectura, Dehaene (2014), en su obra *El cerebro lector*, explora los procesos neurológicos involucrados en la lectura y cómo el cerebro humano ha desarrollado la capacidad de decodificar el lenguaje escrito a partir de estructuras preexistentes diseñadas para el reconocimiento visual y auditivo. Se pregunta si el cerebro accede directamente al significado de las palabras en la lectura, o si antes transforma las letras en sonidos y a través de estos accede después a su significado. Siguiendo estudios experimentales en pacientes con lesiones cerebrales que dificultaban la lectura, y en niños, propone un modelo para la lectura constituido por dos rutas, una fonológica y una léxica.

En la ruta fonológica, para llegar al significado, se produce una recodificación fonológica de las palabras escritas. En la ruta léxica, el cerebro accede directamente al significado de estas haciendo uso del léxico mental. El léxico o lexicón mental es “el conocimiento que un hablante tiene interiorizado del vocabulario” (Instituto Cervantes, 2008) y está asociado a lo que el autor denomina “caja de letras del cerebro”, la zona ténporo-occipital izquierda del cerebro que se ocupa de procesar la forma visual de las palabras.

Los estudios llevados a cabo por el autor indican que en los adultos se utilizan las dos rutas y en los niños, durante el aprendizaje de la lectura, es prevalente la ruta fonológica.

Como conclusión de este breve recorrido sobre la lectura y la escucha podemos afirmar, por un lado, que la escritura y la oralidad pueden entenderse como dos maneras de realizar la misma lengua y, por otro, que las palabras son elementos clave tanto cuando leemos como cuando las pronunciamos o escuchamos.

Tomamos como definición del lema “palabra” la ofrecida por *el Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia que, en sus cuatro primeras acepciones, señala los siguientes significados: “unidad lingüística, dotada generalmente de significado, que se separa de las demás mediante pausas potenciales en la pronunciación y blancos en la escritura”; “representación gráfica de la palabra hablada”; “facultad de hablar” y “aptitud oratoria”.

En estos significados, cabe señalar la relación constante del vocablo con la oralidad, aspecto que tendremos en cuenta en el análisis de la oralidad manifiesta en la obra *Una sola muerte numerosa*.

La oralidad en *Una sola muerte numerosa*

En el estudio de la oralidad en la obra de Strejilevich, hemos encontrado todos los recursos y las estrategias empleados para dar la impresión al lector de que lo que se lee parece que se está escuchando, que



los lingüistas consultados, recogidos en el apartado “Los rasgos de la oralidad en la escritura”, han analizado en la narrativa de diferentes escritores.

Resumimos aquí los más frecuentes: uso de regionalismos, coloquialismos, pleonasmos y elipsis; repeticiones y expresividad a través de los pleonasmos; uso de diminutivos, de expresiones de tipo popular y de deícticos; presencia de oraciones cortas con poca subordinación, yuxtaposición y coordinación a nivel sintáctico y de diálogos; empleo de la primera y de la segunda persona; referencias a decires y relatos orales.

Por nuestra parte, hemos tomado en consideración los once recursos que exponemos a continuación, siguiendo un enfoque más centrado en la neurolingüística.

Uso de palabras relacionadas con el habla y los sonidos

Son numerosos los verbos (decir, preguntar, hablar, gritar, chillar, cantar, reír, llorar, castañear, bramar, resonar, titubear, vociferar, llamar, interrogar, susurrar, tirar de la lengua, etc.); los sustantivos (música, cantos, canción, concierto, percusión, tonada, voces, lamentos, gritos, alaridos, gemidos, balbuceo, ritmo, cánticos, rimas, quejas, reclamos, bombos, platillos, ruido, susurro, bronca, interrogatorio, charla, monólogo, altoparlantes, grabadora, etc.) y los adjetivos (estridente, gutural, etc.) empleados por la autora y distribuidos a lo largo de toda la obra que evocan sonidos.

Ejemplo 1.

“No sé si lo que *escucho* son *balbuceos*, una *voz* que me interroga en sánscrito, o una *música* compuesta para aturdir, marear, asquear. Un *concierto atonal* con letra descabellada, con *ritmos* espasmódicos y *estridentes*. La *voz* se acompaña de una extraña *percusión* que cae, abrupta, sobre mi pie” (p. 55).

Ejemplo 2.

“*Bramo* con tendones, con músculos, con sangre, *palabras guturales*, consonantes y vocales que le *bajen el volumen...*” (p. 56).

Ejemplo 3.

“Legiones de *cánticos*, *rimas*, *quejas* y *reclamos* inundan las calles del 84, que estrenan la democracia” (p. 36).

Ejemplo 4.

“Nombres, nombres y más nombres. Y *música* de fondo, que se escurre por la *tonada* del carcelero: un hervidero de *llantos* como *gritos*, de *gritos* como *alaridos*, de *alaridos* como *gemidos*, como un volcán de angustia...” (p. 48).



Oraciones interrogativas y exclamativas

El uso de la interrogación y la exclamación dan el efecto inmediato del discurso hablado (Austin, 1962²; Searle, 1969³; Ducrot, 1984⁴, entre otros).

En la obra, las preguntas no reciben respuestas y las interjecciones tampoco van acompañadas de reacciones por parte de quien las recibe, pero cuando se leen, dan la sensación de escuchar a los torturadores. Como se observa en los ejemplos, tienen una función apelativa que influye en el lector.

Ejemplo 5.

“Media vuelta: A ver, una tocadita eléctrica en el culito, y se ríen” (p. 56).

“¿Te das cuenta que estás muerta desde que caíste aquí?
¡Cantá!” (p. 56).

Ejemplo 6.

“¿Qué hacía Marx en tu biblioteca? ¿Qué más leías? ¡Hablá!” (p. 76).

Ejemplo 7.

“En una guardia suele ocurrir que se abre la puerta bruscamente porque alguien trae un herido. Uno golpea y entra gritando: ¡A ver a ver! ¡corransé, ché, abran! y otro avisa ¡llegó sangrando!” (p. 87).

Alargamientos vocálicos y consonánticos

Otra técnica empleada por Strejilevich para dar la impresión de que lo que se lee se está escuchando es alargar las vocales y las consonantes entre signos de exclamación.

Ejemplo 8.

“¡Me van a matar! ¡Baaastaaa! ¡Me están matando!” (p. 64).

Ejemplo 9.

“¡Bravoo! ¡Otraaa! ¡Miren, muchachos, La muerte del cisne! ¡Vamos todavía! Las voces se acercan y yo sigo, obsesiva y pacientemente sigo. A ver, ¡Cascanueces! el mismo ritmo y uno, y dos: ¡Dale con La tarantela! y tres, y cuatro ¡Bailá El Danubio azul!, y me olvido del coro” (p. 125).

2 Austin explica los efectos pragmáticos de ciertos enunciados y su relación con la interacción oral.

3 Searle desarrolla la teoría de los actos de habla y cómo los enunciados interrogativos y exclamativos cumplen funciones específicas en la comunicación oral.

4 Ducrot analiza cómo ciertos recursos lingüísticos, como las interrogaciones y exclamaciones, crean efectos pragmáticos similares a los del discurso oral.



Ejemplo 10.

“...una mano estira la mejilla, la otra empina la nariz, la lengua sale de su cueva y vociferás la condena: ¡El que no se escondióooooó se embromaaaaa!” (p. 165).

Ejemplo 11.

“Un ¡GOOOLLL! atraviesa el campo de deportes” (p. 178).

División de palabras en sílabas

Las palabras están organizadas en sílabas. Según el diccionario de la Real Academia Española (versión 23.7 en línea), la sílaba es una “unidad de la lengua compuesta por uno o más sonidos articulados que se agrupan en torno al de mayor sonoridad, que por lo común es una vocal”. En la obra analizada, es común el uso de palabras divididas con guiones en sílabas, e incluso en letras, que aluden a la organización de las secuencias de los sonidos del habla, como se muestra en los siguientes ejemplos.

Ejemplo 12.

“¡Firrr-messs! ¡Jota 08 y 09! ¡Uno, dos yyyy tress!” (p. 116).

Ejemplo 13.

“Nombres, nom-bres, nommmmbresss, n-o-m-b-r-e-s” (p. 73).

Ejemplo 14.

“¿Estarán haciendo la colimba estos soldaditos de plomo que nos vienen a buscar? -In-te-rro-ga-to-rio, le susurro a Kerrie” (p. 189).

Onomatopeyas

Las onomatopeyas son palabras que imitan el sonido de aquello que designan (Real Academia Española, versión 23.8 en línea). Por tanto, una vez más estamos ante referencias sonoras en la escritura.

Ejemplo 15.

“—¡Shh! ¡Silencio que nos van a retar!” (p. 31).

Ejemplo 16.

“¿La pequeña se portó mal? ¡Venga que le vamos a hacer *chas chas* en la cola! ¡Desnudate, pendeja!” (p. 42).

Transcripción de una pronunciación con acento extranjero

Otro recurso estilístico característico que evoca el lenguaje oral es escribir palabras pronunciadas con acento extranjero.



Ejemplo 17.

“Uso el acento gringo a modo de disfraz. Otra vez en la pantalla, sin libreto.

¿Nou se sienten ustedes reros en jugar equí, en un lugarh coumo esto?”

—Me temo que nos confunden con extraterrestres.

—¿Qué quiere decir?

—Buenou, acáh dicen quei torturharhon ghentes..., me ayuda Kerrie” (p. 179).

Ejemplo 18.

“Me toca aclararle al teniente qué hacemos en este lugar. Mi supuesto acento extranjero se me atraganta entre los cables y el grabador, que me enredan la lengua” (p. 183).

Diálogos que se escuchan

La lectura de diálogos en estilo directo da la impresión de presenciar físicamente las voces.

Ejemplo 20

“Al día siguiente, un guardia le preguntó: —¿Qué te pasó anoche? — Me violaron, señor. —¡Pelotuda! (una cachetada), ¡a vos aquí nadie te hizo nada! ¿Entendiste? —Sí, señor. —¿Qué te pasó anoche? —Nada, señor” (p. 44).

Ejemplo 21.

“Buenas noches, señora. Acá, en la comisaría, se encuentra una joven que dice vivir en ese domicilio. Queremos saber si la conoce y si sabe dónde estuvo esta noche. ¿Podría darnos más informaciones?” (p. 140).

Diálogos interiores

Los diálogos interiores que Strejilevich mantiene con su hermano Gerardo, ya desaparecido, también proporcionan el mismo efecto que los anteriores.

Ejemplo 22.

“¿De qué me sirve salir con tu foto para mostrarla? ¿A quién? ¿Quién puede regalarme un gesto, una palabra, una nueva imagen tuya? ¿Quién puede curarme de esta incógnita que arrastro por el calendario? ¿Al mar? ¿Fusilado? ¿Al río? Dijo alguien que te trasladaron a la Escuela de Mecánica de la Armada” (p. 165).



Narraciones y entrevistas transcritas

Como recogíamos en la breve descripción de la obra, para componer sus contenidos Strejilevich utiliza, además de su experiencia personal, fuentes bibliográficas y las ofrecidas por testimonios orales que ella misma encontró, escuchó, grabó y transcribió. Por tanto, fuentes de origen oral.

Ejemplo 23.

“Yo estudiaba en Exactas y tu hermano a veces venía a jugar al fútbol con un grupo que se reunía en las canchas cerca de la Facultad de Arquitectura. Ese era el momento de encuentro más frecuente. Jugaba de arquero. Me parecía una persona de muy buena fe, quizás un poco cándido, un buen chico sin lugar a dudas. Cuando leí el testimonio sobre Gerardo en el *Nunca Más* me puso la piel de gallina. Una pena enorme que haya caído en las garras de esa gente” (p. 169).

En el ejemplo 24, Strejilevich recoge la transcripción de una entrevista, la primera, llevada a cabo por Horacio Verbitsky a uno de los implicados en los “vuelos de la muerte”, Adolfo Scilingo, el cual proporcionó informaciones importantísimas sobre el procedimiento de los vuelos y su carácter institucional.

Ejemplo 24.

—¿Cómo llevaban a las personas dormidas hasta la puerta?

—Entre dos.

—¿Los arrastraban?

—Los levantábamos hasta la puerta.

—Ellos permanecían dormidos. —Totalmente dormidos. Nadie sufrió absolutamente nada.

.....

—¿Se hacían estudios de en qué lugar...?

—Debían hacerse. Me imagino que sí. Mar adentro.

—¿Qué cantidad de personas calcula que fueron asesinadas de ese modo?

—De 15 a 20 por miércoles.

—¿Durante cuánto tiempo?

—Dos años.

—Dos años, cien miércoles: de 1500 a 2000 personas.

—Sí.

Verbitsky, *El Vuelo* (Entrevista a Scilingo) (p. 192).

Canciones

Es frecuente en toda la obra el uso de frases de canciones de denuncia de cantautores que, por tanto, han sido compuestas para ser cantadas.



Ejemplo 25.

“Que abran las barreras / para que pase la farolera / de la puerta en sol...” (ronda cantada, “La farolera”) (p. 174).

“Te llevan hasta la salida del mundo, Gerardo, y no me dejan despedirme. Adiós mundo cruel / ya nunca te veré / yo diré / que no te conocí...” (canción de Enrique Guzmán) (p. 189).

“Paisaje de Catamarca / con sus distintos tonos de verde...” (Los Chalchaleros, Strejilevich 2018: 190).

Canciones/juegos infantiles y trabalenguas

De la misma manera, son numerosas las referencias a canciones infantiles populares que, al leerlas, inevitablemente las asociamos al registro oral. Asimismo, también los trabalenguas están concebidos para ser pronunciados.

Ejemplo 26.

“Veo veo / qué ves / ¡Una cosa! / ¿Qué cosa? / Maravillosa / ¿De qué color? / ¡Verde! (p. 115).

“Pisa pisuela color de ciruela” (p. 27).

“A la lata al latero a la chica del chocolatero / a la A / a la A / Mariquita no sabe hablar / a la E / a la E / Mariquita no sabe leer...” (canción de coro) (p. 29).

“Rueda que ruedan las ruedas de mi ferrocarril” (p. 29).

“Corto mano / corto fierro / cuando te mueras / te vas al infierno” (p. 31).

Conclusiones

El análisis de la oralidad en la escritura de Nora Strejilevich en *Una sola muerte numerosa*, evidencia los recursos empleados por la autora para dar la sensación de oralidad a un relato testimonial. Muestra la narración del testimonio de la autora, de sus recuerdos, que se entrecruzan con otros relatos de los supervivientes, de los represores y también de los desaparecidos hasta “crear un coro de voces” (Peris, 2019, p. 97), como ella misma declara en una entrevista.

De hecho, el resultado de la obra es polifónico, son “ecos de un trauma compartido” (Peris, 2019, p. 98). Todo lo que se lee parece escucharse, como si la intención fuera, más que escribir, compartir su experiencia y la de otros con el lector. No da la impresión de un tono verdadero, sino de serlo. Reproduce situaciones comunicativas auténticas con todos los aspectos sonoros y visuales que el lenguaje pueda ofrecer a nuestro cerebro lector.



El uso de palabras que evocan sonidos, la escritura de palabras con alargamientos vocálicos y consonánticos, la división de en sílabas y letras separadas por guiones, las onomatopeyas, el empleo frecuente de oraciones interrogativas y exclamativas, los diálogos, las narraciones y las entrevistas orales transcritas insertadas en la obra, las referencias a canciones, juegos infantiles y trabalenguas constituyen, en su conjunto, un rompecabezas de técnicas que aluden a la oralidad en la lectura.

Concluimos con las mismas palabras con las que la autora cierra su relato, manifestando que pronuncia las palabras que ha escrito:

Palabras escritas para que las pronuncie acá, en este lugar que no es polvo ni celda sino coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa. (p. 259)

Referencias

- Agostinho-de la Torre, M. (2001). Sintaxis coloquial en *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa. En Rolf Eberenz (Ed.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna: perspectivas literarias y lingüísticas* (pp. 129-138). Verbum.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford University Press.
- Bruner, J. (1983). *Child's Talk: Learning to Use Language*. Oxford University Press.
- Cadera, S. M. (2003). Técnicas narrativas y el español del Perú como representación de oralidad en *Conversación en La Catedral*, de Mario Vargas Llosa, Miscelánea Comillas. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 61(119), 677-701.
- Cantoni, F. (2018). Nora Strejilevich, *Una sola morte numerosa. Saleron, Oèdipus* (pp. 179-185). Università degli studi di Milano: Altre Modernità.
- Carreiras, M. F. (2012). Lectura y dislexia: un viaje desde Neurociencia hasta la Educación. *Participación Educativa*, 1(1), 19-28.
- Cierlica, P. (2016). *Rasgos significativos de la oralidad en la narrativa breve hispanoamericana: Juan Rulfo* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- Dehaene, S. (2014). *El cerebro lector: últimas noticias sobre neurociencias de la lectura, la enseñanza, el aprendizaje y la dislexia*. Siglo Veintiuno Editores.
- Ducrot, O. (1984). El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación. Paidós.
- Givón, T. (1995). *Functionalism and Grammar*. J. Benjamins.



- Haßler, G. (2008). Temas, remas, focos y tópicos en la oralidad fingida y en su traducción. En Jenny Brumme y Hildegard Resinger (Eds.), *La oralidad fingida. Obras literarias: descripción y traducción* (pp. 121-140). Iberoamericana.
- Horowitz, R. y Samuels, S. J. (1987). *Comprehending Oral and Written Language*. Brill Academic Publishers.
- Instituto Cervantes (2008). *Diccionario de términos clave de ELE*. Editorial SGEL. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/lexiconmental.htm
- Kuhl, P. K. (2004). Early language acquisition: Cracking the speech code. *Nature Reviews Neuroscience*, 5(11), 831-843.
- López de Abiada, J. M. (2001). La inmediatez de lo vital: literatura y oralidad en *La guaracha del Macho Camacho*. En Rolf Eberenz (Ed.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna: perspectivas literarias y lingüísticas* (pp. 229-248). Verbum.
- López Serena, A. (2007). *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*. Gredos.
- Marcone, J. (1997). *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ostria González, M. (2001). Literatura oral, oralidad ficticia. *Estudios Filológicos*, 36. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600005&lng=es&tlng=es.
- Peris Blanes, J. (2019). Entrevista a Nora Strejilevich. *Pasajes*, 56, 94-105
- Real Academia Española (s. f.). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Rodríguez Carucci, A. (2003). Representaciones de la oralidad en algunos cuentos de Laura Antillano. *Revista Virtual Contexto*, 7(9), 23-35.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Strejilevich, N. (2018). *Una sola muerte numerosa*. Editorial Sitara.
- Tomasello, M. (2003). *Constructing a Language: A Usage-Based Theory of Language Acquisition*. Harvard University Press.
- Vygotsky, L. S. (1962). *Thought and Language*. MIT Press.

