

Autotraducción y memoria transnacional en *Una sola muerte numerosa*, de Nora Strejilevich¹

Paula Simón

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).
Universidad Nacional de Cuyo

La narrativa testimonial de quienes sobrevivieron a las cárceles y los centros de detención clandestinos durante la última dictadura cívico-militar en Argentina continúa siendo un objeto de interés para quienes estudiamos las representaciones literarias del pasado reciente de dicho país. Se trata de un corpus que comenzó a construirse cuando aún el período dictatorial no había finalizado —como lo demuestran, por ejemplo, *Preso sin nombre, celda sin número* (New York, Random, 1981/Argentina, El Cid Editor, 1982), de Jacobo Timermann— y que ha continuado desarrollándose con diferentes ritmos a lo largo del período democrático. Incluso en el presente siguen publicándose libros como *Un día, allá por el fin del mundo* (2019), de Nora Strejilevich, en el cual la autora retoma momentos de su múltiple exilio, de modo que el registro testimonial y la ficción se entrelazan hasta perder sus diferencias.

Si revisamos este conjunto narrativo es fácil advertir que una buena parte fue escrita y publicada fuera de Argentina, ya sea durante el exilio de sus autores/as o en etapas posteriores. Autoras como Alicia Kozameh, Alicia Partnoy, María del Carmen Sillato y Nora Strejilevich escribieron y/o publicaron sus obras en otros países e incluso en otros idiomas, especialmente el inglés. Algunas de estas obras, como *The Little School. Tales of Disappearance and Survival* (1986), de Alicia Partnoy, o *A Single Numberless Death* (2002), de Nora Strejilevich, fueron concebidas en español pero publicadas en Estados Unidos. La primera edición de *The Little School...* apareció en lengua inglesa en la editorial Cleis Press con participación de la autora en el proceso de traducción,² quien también intervino en la traducción al inglés de su poemario *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*, edición bilingüe publicada por primera vez en Estados Unidos en 1992. El libro mencionado de Nora Strejilevich tuvo una primera edición en idioma español en Estados Unidos en el año 1997, bajo el conocido título *Una sola muerte numerosa*, gracias a la obtención del premio Letras de Oro. En 2000, la revista *Southwest Review* publicó en inglés una parte del libro con el título “About Survivals”, relato basado en un texto anterior, “Sobrevivencias”, que se integró posteriormente en *Una sola muerte numerosa*. Luego, en 2002, se tradujo al inglés el libro completo, *A Single Numberless Death*. Tanto Partnoy como Strejilevich señalan

su participación activa en el proceso de traducción de sus textos, lo que hoy entendemos como una práctica vinculada a la autotraducción.³

Estas obras plantean interrogantes que tienen que ver con el interés de estas autoras-supervivientes por intervenir en un espacio de recepción ajeno al argentino: ¿por qué se sintieron motivadas a traducir (o hacer traducir) y publicar sus obras en un espacio que, a priori, parece ajeno en cuanto a que se trata de un público posiblemente no familiarizado con los hechos de sus relatos? Teniendo en cuenta que la denuncia de los crímenes de la dictadura militar en Argentina es uno de los vectores principales que motivó la publicación de estos relatos testimoniales en el país del exilio, ¿qué respuestas encontraron en esta participación que supone la llegada del texto a un público usuario de otra lengua en un contexto diferente del argentino? Y además, ¿qué resultados, qué impacto provocaron esos relatos traducidos en el ámbito de la recepción, en los lectores de la lengua de llegada? En relación con el caso de Nora Strejilevich surge también la pregunta sobre qué papel juega la participación de la autora en el proceso de traducción de su propio testimonio literario y, en este sentido, cómo impacta en la construcción del nuevo texto en la lengua de llegada.

Para ensayar algunas posibles respuestas a estos interrogantes, acudiremos a dos temas que se interrelacionan: la autotraducción —o una variante, la “semiautotraducción” (Dasilva) o “autotraducción en colaboración” (Spoturno) —, que se confirma en el caso de Nora Strejilevich, y la memoria entendida, de acuerdo con Elizabeth Jelin, como un trabajo, es decir, como un proceso de elaboración del pasado realizado desde el presente para “superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro” (Jelin 16). Cuando intervienen procesos de traducción, se trata de una memoria que excede los límites geográficos y conceptuales de lo “nacional” y se erige como una “memoria transnacional” (Mandolessi 14) en cuanto los relatos testimoniales viajan, se integran e intervienen en otros contextos en los cuales coexisten y confrontan con otros relatos sobre otras experiencias de violencia represiva.

La autotraducción en las circunstancias de esta autora se puede definir como una práctica para intervenir en espacios de recepción en los cuales puede realizar una acción doble: por un lado, visibilizar los hechos atroces cometidos por el terrorismo de Estado en Argentina, de los cuales fue víctima y superviviente, habida cuenta de que los mencionados textos de 1997 y 2000 son previos a la etapa de institucionalización de las políticas de memoria que se desarrollarían en Argentina a partir de 2003; y, por otro lado, conectarse con un marco latinoamericano e internacional de luchas contra el terrorismo de Estado y en defensa de los derechos humanos, para lo cual establece un vínculo ineludible con otras resistencias que acentúa el valor colectivo del testimonio.

De acuerdo con esto, este ensayo plantea la hipótesis de que la autotraducción, o la “semiautotraducción”, como veremos en el caso planteado, junto a otras actividades como la edición y la traducción alógrafa, es en sí misma un trabajo de la memoria transnacional a partir del cual, en red con otros actores —editores, traductores, correctores—, se activa la exploración de nuevos interlocutores y se introduce el tema del genocidio en Argentina dentro de un marco que excede los límites nacionales. Al mismo tiempo, la participación de los/las supervivientes en el proceso de traducción a la lengua de llegada, el inglés en el caso de Strejilevich,⁴ enfatiza, por un lado, la centralidad que adquiere la primera persona en

el testimonio, lo cual se convierte en una dificultad intrínseca de la traducción alógrafa en cuanto el testimonio es un relato sumamente ligado a la experiencia subjetiva y traumática del testigo que cuenta. Y por otro lado, subraya la relevancia de la experiencia colectiva de la que da cuenta el superviviente, por lo cual su intervención es decisiva para garantizar la transmisión de ese sentido a través de operaciones como la reposición de contexto, traducción de expresiones locales y coyunturales, etc.

1. Autotraducción y memoria transnacional

Silvia Mandolessi y Maximiliano Alonso explican que la “memoria transnacional define a una memoria que trasciende las fronteras del estado-nación” en cuanto “abandona esos estrechos marcos [...] para situarse en el territorio mucho más difuso e inaprehensible de lo global” (9). Si bien la memoria del Holocausto se ha convertido, en su opinión, en el caso paradigmático de lo transnacional, lo cierto es que otras experiencias asociadas al terrorismo de Estado y la violencia institucional —los genocidios en el marco de las dictaduras del Cono Sur son un ejemplo, la Guerra Civil Española es otro— han accedido a ese terreno de lo global en cuanto generan identificación aunque no pertenezcan a nuestro grupo étnico o nacional (Mandolessi y Alonso 13).

La circulación de los relatos testimoniales de las/os supervivientes argentinos es un ejemplo del movimiento transnacional de la memoria del pasado reciente. Esto se observa en varios hechos. En primer lugar, en la publicación de obras testimoniales —muchas de las cuales hoy consideramos parte fundamental del canon de la literatura testimonial argentina— en otros países, especialmente en aquellos en que se exiliaron sus autoras/es. Esto obedece, principalmente, a la búsqueda de espacios de edición a través de los cuales fuera posible hacer circular esas narrativas cuando en la Argentina de los años ochenta y noventa las posibilidades eran muy acotadas. En segundo lugar, un hecho ocurrido principalmente en los últimos años es la reedición de libros escritos por autoras supervivientes en países donde se comparte la misma lengua, como España. Entre los ejemplos encontramos la edición española de *Una sola muerte numerosa*, como así también a Alicia Kozameh y su reedición de *259 saltos, uno inmortal* en Madrid (2022). Estas ediciones han convocado la participación de escritores/as, críticos/as y académicos/as con quienes las autoras han estrechado diálogos e intercambios, como así también han alcanzado nuevos lectores en esos espacios académicos. En tercer lugar, otra evidencia de la transnacionalidad de la memoria es la traducción a otros idiomas, lo cual permite ampliar el horizonte de lectores.⁵

La autotraducción, entendida como “el acto de traducir la propia escritura a otra lengua y también como el resultado que surge de esa empresa” (Grutman 514), integra este repertorio de actividades asociadas a lo transnacional. En este proceso, se distingue particularmente el alto grado de participación del/a autor/a, hasta tal punto de que se cuestiona la jerarquización habitual de original y traducción para hablar de “dos originales” o “dos versiones o variantes” (Fitch 1985). En el caso de Nora Strejilevich, la experiencia debe definirse como “semiautotraducción” (Dasilva) o, de acuerdo con María Laura Spoturno, “autotraducción en colaboración”, un concepto que permite “destacar el aspecto cooperativo de esta práctica” (50), puesto que se trata de traducciones realizadas en conjunto entre la autora y otras personas: Cristina de la Torre en *A Single Numberless Death* y Kathy Odgers en “About Survivals”. La participación de la autora ha quedado explícita

en las ediciones a través de epígrafes o notas que ponen de manifiesto su intervención y, por tanto, confirman su autoridad en el texto traducido.

A partir de la lectura de los textos, como así también de los prólogos, tapas, contratapas y otros elementos de orden peritextual, se deduce que en estas dos obras la traducción tiene que ver con su reinscripción en un marco más amplio de luchas que excede, incluyéndolo, al terrorismo de Estado en Argentina, y que lo conecta con otros procesos represivos vividos en otros países. Así se evidencia en el prólogo (Foreword) de *A Single Numberless Death*, donde David William Foster remarca desde la primera línea la importancia de la manifestación literaria y artística de la experiencia (el testimonio) para dar cuenta de aquellos acontecimientos neofascistas ocurridos en Latinoamérica entre los años sesenta y ochenta (Foster ix). La publicación en Estados Unidos de estos textos habilitó la posibilidad de releer sus propios relatos desde otra perspectiva, complementaria a las intenciones que motivaron primeramente su escritura, que tiene que ver con incorporarlos en un diálogo con otras narrativas de supervivientes que se habían desarrollado en paralelo.

2. Nora Strejilevich, sobreviviente, testigo, autora y autotraductora

En la obra de Strejilevich encontramos dos casos de “autotraducciones en colaboración” del castellano al inglés. En primer lugar, el relato “Sobrevivencias”, premiado en 1991 por la York University (Toronto, Canadá), apareció publicado en el año 2000 en inglés con el título “About Survivals” en la mencionada revista *Southwest Review* como parte del dossier titulado “Human Rights in the Americas”. Este relato, que se mantuvo inédito aunque en su mayor parte se integró en la versión en español de *Una sola muerte numerosa* (1997), fue traducido en colaboración por Kathy Odgers y la misma Nora Strejilevich. La autora recuerda su primer intento de traducción al inglés en la Universidad de la Columbia Británica entre 1982 y 1983 mientras estaba tomando un curso precisamente sobre traducción. Sin embargo, para publicarlo le interesaba contar con la colaboración de una persona angloparlante que le permitiera mejorar y pulir la versión en inglés. El proyecto entonces quedó trunco, aunque años más tarde pudo recurrir a una compañera profesora de inglés —Kathy Odgers— con quien trabajó en conjunto. Respecto de ese trabajo, Strejilevich comenta: “Yo le explicaba muchas de las expresiones en castellano que había utilizado para que ella las entendiera en toda su dimensión. Así nació, luego de un trabajo muy largo, ‘About survivals’ que, a mi juicio, es la mejor traducción de aquel relato” (Strejilevich, entrevista inédita).

El dossier de *Southwest Review* le dio visibilidad al trabajo de traducción y permitió su publicación junto a otros relatos vinculados con el tema de los derechos humanos en Latinoamérica. Marjorie Agosin anuncia el objetivo de reunir textos narrativos y líricos de autores y autoras provenientes de diversos países latinoamericanos —entre otros, Ariel Dorfman, Alicia Kozameh, Cristina Peri Rossi— “who join us in celebration, remembrance, freedom, and the spirit of justice” (Agosin 2), lo cual puso en evidencia cómo la voz de Nora Strejilevich forma parte de un coro y de un diálogo con otras voces latinoamericanas.

En segundo lugar, destacamos la edición en inglés de *Una sola muerte numerosa* en 2002, cuya primera edición apareciera en 1997 en español en Miami bajo el sello North South Center Press, luego de que la obra obtuviera el premio Letras de Oro un año antes. A nivel peritextual, la edición en inglés de 2002 incorpora el mencionado prólogo de David

William Foster. Si bien no se traza el recorrido biográfico de la autora, ofrece algunas claves de interpretación necesarias para que un lector poco familiarizado tenga en cuenta a la hora de la lectura. Por una parte, enfatiza el carácter testimonial del relato, pero también alude a su reelaboración ficcional en cuanto se trata de un texto constituido por muchas voces, una estructura coral que asume la representación de toda una comunidad víctima del genocidio. Por otra parte, se refiere a la deuda entonces pendiente en relación a textos que, como ese, todavía no encontraban espacios de edición en Argentina. Otro insumo importante es el glosario que se incorpora en la edición en inglés con algunas precisiones sobre lugares, instituciones, agrupaciones políticas, organizaciones de derechos humanos y expresiones locales que pueden situar aspectos del relato a lectores no hispanoparlantes. Además, en la contratapa se incorporan fragmentos de críticas realizadas al libro cuya edición en español ya circulaba desde hacía cinco años. En el nivel de la estructura, la edición en inglés conserva la división en tres partes que, a su vez, se dividen en apartados. Cada una de esas partes está introducida por un poema que condensa y adelanta el contenido de la misma.

La consideración de la autora como parte activa de esta traducción y, por lo tanto, la identificación del texto como una “autotraducción en colaboración”, es muy reciente. De hecho, en un artículo publicado antes del lanzamiento de la edición en *Translation Review*, “The Translator as Tamer: The Case of Nora Strejilevich’s *Una sola muerte numerosa*”, Cristina de la Torre se presenta como la traductora y ubica a Strejilevich como una colaboradora “inmensely helpful” (37), pero no como parte del equipo traductor. Sin embargo, afirma más adelante que su intervención fue decisiva para lograr la traducción y que, de hecho, trabajaron juntas: “From the beginning, Nora [...] and I worked together, ‘closelaborating’, to use Suzanne Jill Levine’s very apt term, and, as it soon became clear, with precious little room to move” (de la Torre 38).

Respecto del proceso, de la Torre comenta que, a diferencia de otras traducciones realizadas de novelas de Rosa Montero y Carmen Riera, con quienes también estableció contacto, *Una sola muerte numerosa* le ofreció problemas para ella desconocidos hasta entonces. Una de las razones que esgrime es la cercanía de la autora respecto de lo que se narraba:

Every word was dear to her heart because it was all she had left after the debacle, the shreds of her previous life that she had carefully nurtured, carrying them around for two decades as she tried to give them shape and meaning by turning them into fiction. (de la Torre 38)

Aunque para la traductora las dificultades estaban ligadas a la escasa distancia afectiva entre la autora y el contenido del texto, es decir, el testimonio —cada palabra era querida para su corazón, asume la traductora—, Nora Strejilevich sostiene una opinión diferente al expresar que el principal problema radicaba en que no estaba muy claro, al menos en los momentos iniciales, cuál era su rol en el proceso, en otras palabras, no había sido previamente acordado su nivel de participación en el mismo. Ya a partir de los primeros intercambios con la traductora, la autora notó que su intervención debía ser necesariamente activa para lograr una versión en inglés en la cual “el sentido no se diluyera en expresiones

más generales” (Strejilevich, entrevista inédita). Esto tiene que ver, por un lado, con los obstáculos propios de traducir una obra con un lenguaje colmado de giros y expresiones argentinas íntimamente atados a un período histórico y a un contexto particular como fue la dictadura militar, para lo cual era necesario implementar estrategias textuales y peritextuales específicas.

Pero, por otro lado, esta suerte de polémica diferida suscitada entre autora y traductora expone una característica que puede considerarse particular del testimonio en relación con otros textos narrativos: el hecho de que se trate del relato de una experiencia traumática que es, además, intransmisible. Aquello que no se puede decir —las lagunas a las que alude Giorgio Agamben para definir el testimonio que “vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniabile, que destruye la autoridad de los supervivientes” (34) — no es fácilmente transferible a otra lengua y menos aún por una persona diferente del testigo superviviente. Eso es lo que reclama la autora cuando observa que, sin su participación activa, persiste algo de la experiencia real, concreta, física y esencial que se pierde en la traducción. El modelo de la semiautotraducción o traducción colaborativa del testimonio el autor-testigo-superviviente se convierte en una pieza clave y necesaria para el éxito de la empresa en tanto se hace indispensable la intervención del sujeto de la experiencia por su capacidad de traducirla en términos de verdad subjetiva.

Strejilevich reflexiona sobre el rol del autor-testigo en la traducción y discute la idea del traductor como “domador” planteada en el artículo de de la Torre la cual, a su juicio, se contrapone con el objetivo principal de la traducción que es mantener el sentido original del texto en la lengua de llegada. En cuanto a esto, recuerda la incorporación de comas en el relato sobre el secuestro,⁶ inexistentes en la versión original, y destaca que en este proceso el autor-testigo debe actuar como guardián del testimonio o, en otras palabras, como un árbitro que puede validar ese remanente de lo intransferible que permanece y da entidad al testimonio. En sus propias palabras, “el testimonio es un grito y ese grito debe surgir en esa traducción y no ser domado” y agrega que “para que la traducción no banalice la narración de lo vivido a través del apego a una fidelidad lingüística o del alejamiento excesivo de los sentidos desplegados en el texto, el sujeto de la experiencia interviene para evitar, frenar o impedir esa trivialización del testimonio” (Strejilevich, entrevista inédita).

El concepto de testimonio como grito está asociado en la opinión de la autora a la posibilidad de la traducción como liberadora de sentido. Así, Strejilevich relee a Walter Benjamin en cuanto entiende este proceso como necesario para que el acto sea efectivo en términos de transmisión a una lengua diferente de la original:

Como sucede cuando se pretende volver a juntar los fragmentos de una vasija rota que deben adaptarse en los menores detalles, aunque no sea obligada su exactitud, así también es preferible que la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquel en su propio idioma, para que ambos, del mismo modo que los trozos de la vasija, puedan reconocerse como fragmentos de un lenguaje superior.
(Benjamin 87)

En definitiva, de acuerdo con el filósofo alemán, el éxito de la traducción no radica en la reconstrucción lingüística en la lengua nueva, sino en el reconocimiento de los sentidos vigentes en el original, el cual, de acuerdo con Strejilevich, se logra con mayor precisión con el arbitraje del testigo, sujeto de la experiencia. Además, la autora considera no solo necesaria sino imprescindible la traducción, ya que “al superviviente también le importa la supervivencia de su testimonio que transmite una verdad subjetiva, histórica y política a la que no se quiere renunciar, que se quiere transmitir. No solo sobrevive ella/él sino también desea que su testimonio sobreviva” (Strejilevich, entrevista inédita). Esto está íntimamente ligado a la función ética del testigo que participa en la construcción de una memoria que no está restringida a lo local, sino que forma parte de un movimiento transnacional según el cual su experiencia propia traumática se conecta con otras experiencias en otros contextos históricos y geográficos. En este sentido, la traducción es un ejercicio que supone el ensanchamiento de los límites de la interpretación. Como explica Benjamin, “la vida del original alcanza [en las traducciones] su expansión póstuma más vasta y siempre renovada” (86). En esta expansión, el sujeto de la experiencia, el superviviente, es el único garante de la fidelidad a la potencia del testimonio.

2. De Una sola muerte numerosa (1997)

A Single Numberless Death (2002)

La traducción al inglés de *Una sola muerte numerosa* supuso la expansión del universo de lectores de esta obra que circuló en ámbitos angloparlantes. Sin embargo, como ha quedado planteado anteriormente y de acuerdo con las palabras de la propia autora, la traducción al inglés fue compleja ya que en el proceso de colaboración entre autora y traductora se generaban largas dilaciones:

En realidad en la traducción con de la Torre había otro participante: Hugh Hazelton, corrector de la traducción. De la Torre y yo discutíamos sobre la traducción de los fragmentos y luego yo le pasaba el resultado a Hazelton. Él entonces me transmitía sus opiniones y yo se las comentaba a de la Torre, quien finalmente las aceptaba o no. A veces yo confirmaba, pero otras veces se me escapaban detalles importantes. (Strejilevich, entrevista inédita)

Entre esos detalles, la autora recuerda la ampliación de la letra del tango *Cambalache* en la versión en inglés. Mientras para la traductora era importante acercar el tango lo más posible al lector angloparlante, para la autora la expansión de la cita “hizo que ocupara un lugar que no tenía en el texto original” (Strejilevich, entrevista inédita). Asimismo, las negociaciones fueron parte constante del proceso de traducción. Una de ellas tuvo que ver con la traducción del título. Aunque decidió aceptarlo, la autora no estaba de acuerdo con el adjetivo “numberless”, puesto que consideraba que “countless” transmitía mejor el sentido de colectividad y coralidad que emana del texto.

La lectura en paralelo de las dos versiones permite identificar algunos mecanismos presentes en la traducción. En primer lugar, se observa que la estructura de capítulos introducidos por un poema y los apartados de la primera edición en español se respeta en la

versión en inglés. En cuanto a la traducción de los títulos de los apartados, se constata que la mayoría son bastante fieles en términos lingüísticos. Una excepción es “Tienen piedra libre”, una frase que se utiliza en el juego infantil de las escondidas cuando se encuentra a alguien y, por lo tanto, se adquiere el permiso para quitar a esa persona del juego. En este capítulo se alude a la complicidad que la sociedad argentina guardó con los militares que asaltaron el poder político a partir de un golpe de Estado, es decir, el permiso implícito que se le dio a los militares para efectuar ese asalto. El título se traduce al inglés como “They call the shots”, una frase cercana a la expresión “tener la última palabra” o a “dar las órdenes” a través de la cual se difumina en cierta medida la importancia de la sociedad que apoyó la acción militar como forma de reordenar el país, pero se mantiene la idea de arbitrariedad que implicó dicha acción.

Entre las estrategias principales que se identifican en la traducción al inglés de *Una sola muerte numerosa* se destaca el **escaso apego a la fidelidad lingüística**, lo cual explica el interés de la autora por participar de la traducción y, además, se corresponde con la idea de la traducción como liberadora del sentido o reconstructora del pensamiento original de la obra. La traducción libre implica asumir algunas ganancias, pero también algunas pérdidas. La cantidad de expresiones locales, especialmente utilizadas en Buenos Aires en esos años, aporta un nivel de dificultad particular a la traducción de este texto. En este sentido, Cynthia Tomkins advierte algunos ejemplos de decisiones que transparentan esa dificultad (174). Por ejemplo, la carga semántica y social de la expresión “Aparición con vida y castigo a los culpables” (Strejilevich 23) que alude a una de las principales consignas elaboradas por los organismos de derechos humanos es muy difícil de transmitir en la versión al inglés “Return them alive and punish the guilty” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 10). Otro ejemplo en el cual se intenta reponer el efecto de la expresión es la traducción de la frase “no contás el cuento” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 99), presente en el relato de una situación de amenaza por parte de un militar. La expresión, muy propia del sociolecto argentino, es traducida por “you’re dead meat” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 78), más cercana a la menos utilizada “eres hombre muerto”, pero que al mismo tiempo es útil para acentuar el tono ofensivo del emisor. Otro fragmento en el que se advierte poco apego a la literalidad es la traducción de la expresión “Tomátelas, Gardel” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 99) que pasa a la versión de 2002 como “Start walking, you moron!” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 78). Se trata de una frase también amenazante de un militar que en el original hace una alusión irónica al cantante y compositor de tangos, teniendo en cuenta de que hay varias frases del lenguaje coloquial de Buenos Aires que aluden al nombre de Gardel como sinónimo de persona exitosa y talentosa. En inglés no es posible trasvasar el doble sentido que encierra el vocativo, por lo que se apela a un término despectivo más general cercano a “idiota” (“moron”).

En otros momentos, en lugar de asumir la pérdida del sentido sarcástico contenido en la expresión en español, se opta por reconstruir cierta carga irónica en la lengua inglesa. Así, la siguiente oración: “Secuestrado: el que está en la joda” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 73), presente en una suerte de glosario que se despliega en el capítulo “Tienen piedra libre” se traduce como “Kidnapped person: terrorist” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 55), aludiendo a la arbitrariedad con la que se manejaron los militares para secuestrar a la población. Asimismo, la frase coloquial “caímos juntos” (Strejilevich,

Una sola muerte numerosa 119) que alude a un secuestro también se traduce con ese verbo: “we were kidnapped” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 95).

En la versión original en español se reproducen frases con marcas sociolectales que en realidad son emulaciones de acentos para provocar un efecto con tintes humorísticos que se pierde en la traducción al inglés. La oración “¿Qué hace usted en territorio shileno?” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 165) se traduce literalmente como “What are you doing in Chilean territory?” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 165), mientras que la oración “Curhioso: nou han cambiadou los nombres dispuéis de la Guerha dei las Maulvinas” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 147), atribuida a una periodista canadiense que acompaña a la narradora en algunas circunstancias, se traduce al inglés como “Strange how the names weren’t changed after the Falklands War, or the Malvinas, as you call them” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 120), lo cual también deja de lado cierto extrañamiento que provoca el acento en un lector de lengua española.

En cuanto a la elección de una traducción libre cabe destacar cómo se traducen al inglés los versos y canciones pertenecientes al repertorio infantil que tienen fuerte presencia en la obra. Estos fragmentos adquieren una gran significación porque, entre otros motivos, acentúan el contrapunto entre el recuerdo de la infancia —la época de los juegos, de la inocencia y de la ausencia del peligro— y el presente signado por la desaparición del hermano y la perpetuación de la violencia genocida. En el siguiente fragmento, por ejemplo, la narradora recuerda a una tía, Berta, a quien así describe: “Tiene ojos azules en los que me encanta perderme y unas manos que giran al son del *don al don del don pirulero / cada cual cada cual / atiende su juego / y el que no y el que no / una prenda tendrá*” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 77). En inglés, se reproducen los siguientes versos para no perder ese golpe de efecto: “I love to get lost and hands that spin to the tune of tick, tock, goes the clock / to each her own measure / and if we don’t, and if we don’t / we must forfeit a treasure” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 58). De tal modo, la versión de 2002 prescinde de la traducción literal de los versos que están insertos en la narración para reproducir otros pertenecientes al repertorio de canciones infantiles en inglés y así garantizar ese efecto contrastante entre la imagen de la niñez y el horror de la dictadura.

Otra estrategia adoptada para la traducción al inglés es, aunque parezca contradictorio, la decisión de **no traducir algunas palabras relevantes**, incluso aunque no sean listadas en el glosario que acompaña la edición. Se trata de expresiones que guardan sentidos muy particulares en términos afectivos que se mantienen en su versión original por no encontrar un equivalente en inglés. Son palabras que adquieren plenitud de significado en el contexto del que proceden. Así, la oración “Tu *barrio*, Gabriel, el que me regalaste a los quince años” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 101), el alusión al tradicional barrio de La Boca de Buenos Aires, en lugar de traducirse como “your neighborhood”, pasa al inglés como “Your *barrio*, Gabriel, the one you offered me when you were fifteen” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 79) a fin de mantener el valor afectivo del recuerdo o la potencia emocional que encierra la palabra *barrio* para un habitante de la capital argentina. Otra palabra que se conserva en idioma original inglés es “*milico*” que conserva cierto tono despectivo para nombrar a un militar. En relación con esta expresión, la autora comenta que sugirió conservarla en español y su acción fue importante para frenar la traducción de los términos intraducibles (Strejilevich, entrevista inédita), algo parecido a lo que ocurre

con la palabra “compañero”, que tampoco se tradujo al inglés precisamente para enfatizar su valor en el contexto de la militancia política. Así, la oración “A mis compañeros los mataron” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 80) se traduce como “All my *compañeros* have been killed” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 61) y se señala con cursivas.

La **adición y supresión de fragmentos** que se observa en la versión en inglés respecto del original de 1997 no solo responde a estrategias de traducción, sino también a instancias de corrección efectuadas, posiblemente, por la autora en cuanto participante activa de ese proceso. Así, en el siguiente fragmento se observa la necesidad de acercar el relato a la posible experiencia o conocimiento de mundo de un lector angloparlante. La oración “Pero poco a poco se fueron modernizando. Pasaron de polis a canas” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 103) se traduce como “But they gradually upgraded when policemen turned into vigilantes, *like our cops today*” (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 81, la cursiva es mía). El uso de la palabra en español “vigilante” para referirse de manera más general a un funcionario de las fuerzas de seguridad y la incorporación de una aclaración en la que aparece la palabra “cop”, perteneciente a un lenguaje más coloquial, indica el interés por reconstruir el sentido peyorativo de la palabra “cana” que tiene en la versión en español.

También se registran algunas supresiones y adiciones de fragmentos que demuestran cómo el texto fue revisado y modificado para su traducción al inglés. Un fragmento en el que la narradora recuerda a su hermano desaparecido, presente en el capítulo “¿Sabe usted dónde está su hijo ahora?” el primer párrafo finaliza con una oración —“Hicimos diez mil campamentos, diez mil jodas... más bien bromas pesadas, te diría” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 179) — que no aparece en la edición en inglés. Asimismo, la segunda parte de la edición de 1997 finaliza con las palabras de un tal Kotler —en la edición de 2002 cambia su nombre a Scheller, que es el nombre real del militar que aparece en escena pero que la autora descubrió más adelante (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 154) —, mientras que en la versión en inglés se agregan seis párrafos para narrar la secuencia de los trámites realizados por la narradora para gestionar una demanda de reparación que resultó fallida en 2001 por un insólito suceso: su hermano se encontraba acusado de deber un libro en la biblioteca de la universidad (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 155-156). Por otra parte, en el capítulo “Sos Samsa” se alude al recuerdo de una estafa relacionada con un departamento de la Avenida Corrientes. En la versión en inglés existe un párrafo ausente en el texto publicado en español (Strejilevich, *A Single Numberless Death* 164), lo cual no responde al proceso de traducción sino a la corrección del texto efectuada por la autora.

Un último caso muy significativo para visualizar cómo fue corregido el texto se observa en el capítulo “Tenemos el tiempo del mundo”, donde se relata una declaración posiblemente frente a un policía — “ante los que siempre tienen derecho a preguntar” — que cambia sustantivamente en la versión en inglés. Mientras que en la edición de 1997 se expresa lo siguiente: “—¿No? ¿y en qué año se fue? / —En 1980 / De tanto mentir con cara de nada la cabeza me va a estallar” (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* 171), el contenido del texto en inglés es modificado de la siguiente manera: “—No? What year did you leave? / —1985 / My head is about to explode from all the blank-faced lying. Why would I have left after the dictatorship was over?” (Strejilevich, *A Single Numberless*

Death 142). De acuerdo con la explicación de la autora, este cambio se realizó a modo de aclaración para un público que quizás no estuviera familiarizado con las fechas de inicio y fin de la dictadura (Strejilevich, entrevista inédita).

A través de estos ejemplos se infiere que la traducción puede haber motivado revisiones del texto original por parte de la autora quien, en su doble rol, vuelve sobre su propio texto para introducirle mejoras. Así, se verifica la afirmación de María Recuenco Peñalver respecto de la esencia del texto autotraducido que “a pesar de tener un precedente, que sería ese original existente en otra lengua, también es, en cuanto producto de la mano del autor, un original” (201).

Comentarios finales

Un importante caudal de testimonios literarios producidos por supervivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina, en su mayoría mujeres, fueron escritos en el estado de dislocación geográfica y también emocional que supone el exilio. Asimismo, desde el final de la dictadura y hasta principios del siglo veintiuno, dado que en Argentina no estaban dadas las condiciones sociales para que estos relatos circularan de manera efectiva, algunas de esas obras que hoy consideramos parte importante del corpus testimonial producido por supervivientes se publicaron en otros idiomas, especialmente en inglés. El testimonio, como sabemos, no existe sin sujetos que lo escuchen, por ello el factor de la recepción es decisivo para entender los valores que este tipo de relatos han adquirido en los procesos de rememoración social tanto a nivel local como en otros países con quienes Argentina comparte un pasado reciente de violencia represiva.

Como ha quedado demostrado, la autora tuvo participación activa en el proceso de traducción de su obra al inglés, por lo que puede considerarse, como hemos demostrado, un caso de autotraducción en cuanto práctica de “semiautotraducción” o “traducción colaborativa”. A partir de la reflexión sobre el trabajo que realizaron en colaboración Cristina de la Torre y la autora, como así también a partir de los mecanismos de traducción identificados a partir de la lectura en paralelo de ambas ediciones de 1997 y 2002 — entre los que se destacan el escaso apego a la traducción literal, supresiones y adiciones de expresiones y fragmentos, como así también la falta de traducción de algunas palabras clave—, ha sido posible, en primer lugar, establecer una característica específica de la traducción de relatos testimoniales, como es la conveniencia de que los autores-testigos intervengan en el proceso. En el caso de Nora Strejilevich, dado su conocimiento de la lengua inglesa, su participación estuvo ligada a la necesidad de mediar entre texto y traductora para que su testimonio no perdiera fidelidad, entendida esta como la transmisión de la verdad del sujeto de la experiencia. Lo que el testimonio tiene de intransferible, es decir, su particularidad de rescatar el resto de la experiencia, persiste en la traducción, por lo cual se hace casi imprescindible la presencia del testigo como garante de ese proceso.

En segundo lugar, algunos mecanismos ligados a la adición y supresión de expresiones y fragmentos demostraron que la oportunidad de la edición en lengua inglesa habilitó para la autora la posibilidad de realizar revisiones y correcciones de la versión publicada en 1997, lo cual confirma que esta la autotraducción en colaboración resultó en una nueva obra. El testimonio literario, en este sentido, se devela como un texto en constante transformación y su circulación en otros ámbitos lingüísticos y culturales

actúa decisivamente en ese dinamismo. Así, cuando en 2006, a treinta años del Golpe de Estado, *Una sola muerte numerosa* logró ser publicada en castellano en Argentina, ya no era el mismo texto que había sido concebido en 1997. Contaba con un recorrido de intercambios, lecturas, traducciones y revisiones que lo reafirmaron en su condición de relato imprescindible para construir una memoria de la violencia que excede con mucho los límites geográficos argentinos, una memoria del terrorismo de Estado cuya deuda con la sociedad todavía debe ser saldada.

Notas

¹ Mi agradecimiento a Nora Strejilevich por compartir en entrevistas inéditas enriquecedoras reflexiones sobre su participación en la traducción de los textos que comento en este ensayo.

² Algunos aspectos referidos a la autotraducción de este texto se han analizado en el artículo publicado en la revista *Orbis Tertius* bajo el título “Exilio y autotraducción en la narrativa testimonial concentracionaria argentina. El caso de *The Little School. Tales of Disappearance & Survival in Argentina*, de Alicia Partnoy (1986)” en 2014.

³ Los resultados de la investigación sobre autotraducción en la narrativa testimonial de los/as supervivientes de la última dictadura cívico-militar que se leen en este artículo se enmarcan en un proyecto más amplio sobre esta actividad en la literatura argentina, dirigido por Lila Bujaldón en el Centro de Literatura Comparada de la Universidad Nacional de Cuyo. El propósito de dicho proyecto es conformar un primer catálogo desde el siglo XIX de autores y autoras que se autotraducen desde la Argentina y, según la época, la lengua a la que lo hacen, las motivaciones subjetivas que las y los guían y todo otro parámetro particular de interés.

⁴ *Una sola muerte numerosa*, cabe destacar, ha sido traducida y publicada, también, en alemán (*Ein einzelner vielfacher Tod*, 2014) y en italiano (*Una sola morte numerosa*, 2018). Si bien se trata de traducciones alógrafas, la autora comenta que en la versión al italiano ella participó activamente en el proceso de corrección del texto.

⁵ Es interesante la traducción de la obra de Alicia Kozameh a lo largo de los años a múltiples idiomas como el inglés, el francés, el alemán y el italiano, un caso que ha interesado recientemente a especialistas en traducción (Yáñez, 2020, por ejemplo).

⁶ En el primer párrafo de la versión en español de 1997 se lee: “Una magia perversa hace girar la llave de casa. Entran las pisadas. Tres pares de pies practican su dislocado zapateo sobre el suelo la ropa los libros un brazo una cadera un tobillo una mano” (Strejilevich 15). En tanto, la versión en inglés de 2002 es la siguiente: “A certain perverse magis turns the key to the front door. Steps rush in. Three pairs of shoes practise a disjointed stomp on the floor, the clothes, the books, an arm, a hip, an ankle, a hand” (Strejilevich 3)

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- Agosin, Marjorie. “A note from the Guest Editor”. *Southwest Review* 85.3 (2002): 2.
- Benjamin, Walter. “La tarea del traductor”. *Conceptos de Filosofía de la Historia*. La Plata: Terramar ediciones, 2007, 77-90.
- Dasilva, Xosé Manuel. “En torno al concepto de semiautotraducción”. *Quaderns: Revista de traducció* 23 (2016): 15-35.
- De la Torre, Cristina. “The Translator as Tamer: The Case of Nora Strejilevich’s *Una sola muerte numerosa*”. *Translation Review* 60.1 (2012): 37-42.
- Fitch, Brian. “The status of self-translation”. *Texte* 4 (1985): 111-25.
- Foster, David William. “Foreword”. *A Single Numberless Death*, de Nora Strejilevich. Charlottesville and London: U of Virginia P, 2002, ix-xi.
- Grutman, Rainier. “Self-translation.” *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. Mona Baker y Gabriela Saldanha. 3º ed. Londres y Nueva York: Routledge, 2020, 514-8.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Mandolessi, Silvia. “Anacronismos históricos, potenciales políticos: la memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica”. *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo*

- de sociedades y culturas contemporáneas 1 (2018): 14-30. <https://journals.uio.no/MyN/article/view/6020/5473>. 1 de septiembre de 2022.
- Mandolessi, Silvia y Maximiliano Alonso. Estudios sobre la memoria. Perspectivas actuales. Villa María: Eduvim, 2016.
- Recuenco Peñalver, María. "Más allá de la traducción: la autotraducción". *Trans. Revista de Traductología* 15 (2011): 193-208.
- Spoturno, María Laura. "Ethos colectivo, redes de lucha y prácticas de escritura y (auto)traducción en colaboración: el caso de *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*, de Alicia Partnoy". *Letral* 28 (2022): 46-72. Web. 05 de septiembre 2022
- Strejilevich, Nora. Entrevista inédita con la autora. 12 de agosto de 2022.
- . *A Single Numberless Death*. Charlottesville and London: U of Virginia P, 2002.
- . *Una sola muerte numerosa*. Miami: North South Center Press, 1997. Impreso.
- Tomkins, Cynthia. "Strejilevich, Nora. *A Single Numberless Death*. Translated by Cristina de la Torre in collaboration with the author. Prefacio, David W. Foster. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2002. 176 pp. ISBN 0-8139-2131-7". *Chasqui* 32. 2 (2003): 173-75.
- Yañez, Gabriela Luisa. "Traducir las metonimias de la condición femenina encarcelada en *Pasos bajo el agua/Steps Under Water*, de la escritora argentina Alicia Kozameh". *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción* 13. 1 (2020): 139-58. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/339151>. 10 de agosto de 2022.