

EL ENTRE LENGUAS Y LA AUTOTRADUCCIÓN COMO
PROCEDIMIENTOS LINGÜÍSTICOS, LITERARIOS Y
POLÍTICOS. SOBRE *LA RESISTENCIA*, DE JULIÁN FUKS

Di Meglio, Estefanía Luján

Universidad Nacional de Mar del Plata

Mar del Plata, Argentina

estefaniadimeglio@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5015-1606

RESUMEN / ABSTRACT

En el presente artículo analizo el espacio/condición entre lenguas y la autotraducción en *La resistencia* (2018) (*A resistència*, 2015), de Julián Fuks, entendidos como procedimientos estrechamente relacionados con una militancia literaria por la memoria histórica sobre la última dictadura en Argentina. El objetivo es pensar este espacio entre lenguas en vínculo directo con el destierro del cual toma parte la novela y en relación con la memoria. Asimismo, veremos cómo la autotraducción (frente a la traducción alógrafa), además de complementar ese espacio entre lenguas característico del texto y de ser una forma de inscripción en la memoria histórica de Argentina, significa un mecanismo filiatorio también con la literatura del país.

PALABRAS CLAVE: Julián Fuks, literaturas brasileña y argentina, entre lenguas, autotraducción, memoria.

SELF-TRANSLATION AND THE SPACE BETWEEN LANGUAGES, ANALYZED AS
LINGUISTIC, LITERARY AND POLITICAL PROCEDURES IN *LA RESISTENCIA*
BY JULIÁN FUKS

In this paper, we analyze the space between languages, and self-translation of *La resistencia* (2018) (*A resistência*, 2015) by Julián Fuks. Both procedures are understood as closely related to a literary militancy that aims to preserve the historical memory of the last dictatorship in Argentina. The purpose is to think about this space between languages by relating it directly to banishment, in which the novel takes part, and to memory. We also show how self-translation (as opposed to allograph translation), besides complementing that space between languages, characteristic of the text, and apart from being a form of inscription in the historical memory of Argentina, also constitutes a filiation mechanism with Argentine literature.

KEYWORDS: Julián Fuks, Brazilian and Argentinean literature, space between languages, self-translation, memory.

Recepción: 28/04/2021

Aprobación: 12/07/2022

1. INTRODUCCIÓN: NOTAS PRELIMINARES SOBRE LA NOVELA

La autoficción de Julián Fuks, *La resistencia*, se plantea como la historia de una identidad. O, más específicamente, como la reconstrucción de diferentes identidades en diversos niveles. Cuenta el devenir de una familia cuyos padres, ambos psicólogos, han sido víctimas de la última dictadura en Argentina (1976-1983) y han encontrado el lugar del exilio en San Pablo, Brasil. Antes del destierro, adoptaron un niño recién nacido en el contexto del régimen militar. Un personaje narrador llamado Sebastián, hijo menor de la familia y escritor –que emula la identidad autoral–, busca reconstruir a través de la escritura la identidad y los orígenes de ese hermano mayor. En este proceso, el escrito está atravesado por aquella pregunta apenas formulada, ese tema tabú para la familia devenido en secreto: ¿quiénes son/fueron los padres biológicos del hermano? Interrogante que adquiere visos de lo ominoso al pensar que el chico puede ser hijo de desaparecidos. Aquí es posible desplegar las diferentes aristas de esa identidad que comienza a delinearse en la novela: al intentar rearmar la historia y los orígenes de su hermano, el narrador reconstruye la propia novela familiar, atravesada por el trauma

del régimen castrense. Efectivamente, el libro es sobre el hermano, pero tomarlo como objeto implica hablar de su adopción, de la dictadura, del exilio, en una forma de memoria individual, a la vez que colectiva e histórica. En su búsqueda por reconfigurar esta historia, el escritor viaja al lugar del destierro, Buenos Aires, donde recorre los lugares de la memoria íntimos y privados (la casa familiar), así como los más públicos (el Museo de la Memoria, la sede de Abuelas de Plaza de Mayo, la Plaza de Mayo en tanto ícono de un país y de una historia). Desde allí, planifica y escribe su novela, indaga en la identidad del texto por medio del relato que se hace de la narración misma, en una clara puesta en abismo. La microhistoria aparece imbricada con la macrohistoria. Se trata, entonces, de parte de la historia individual inserta en la familiar, y esta última formando parte de la de un país, ahora recuperada a través de los cuestionamientos y la memoria que propone la novela, donde ese gesto de hacer memoria aparece como acción, como tema y también como propuesta y militancia política.

Publicado originalmente en portugués, el texto está escrito en un espacio entre lenguas con referencias directas al español (su autor es bilingüe), con ciertos términos a medio camino entre el portugués y el castellano y con una sintaxis, por momentos, impregnada de la cadencia de ambos idiomas. Asimismo, el autor decide autotraducirse: podemos hablar, aun a riesgo de ser redundantes, de un auto(r)traductor que con la tarea de traducir lleva a cabo múltiples operatorias. Algunas de ellas efectivizadas con ese pasaje de una lengua a otra se resumen en los siguientes ejes, que se analizarán en el presente artículo: “completar” con la traducción el espacio entre lenguas del texto (operatoria lingüística y discursiva); trazar su filiación con la literatura argentina (operatoria literaria); recuperar la identidad subjetiva dada por el país del destierro, al emplear su lengua y de esta manera esbozar un modo de militancia respecto de la historia de ese país (operatoria política, en un sentido no partidista sino militante).

2. SOBRE LA CONDICIÓN ENTRE LENGUAS COMO SÍNTOMA DEL EXILIO EN LA ESCRITURA

Jacques Derrida se pregunta, a propósito de la narración de la propia vida —o la construcción, dirá él, puesto que toda autobiografía lo es—, “¿en qué lengua escribir memorias, cuando no hubo una lengua materna autorizada? ¿Cómo decir ‘yo me acuerdo’ que valga cuando hay que inventar la lengua y el yo [je], inventarlos al mismo tiempo [...]?” (30). Fuks deberá inventar su historia ficcional como escritor, a la vez que la historia familiar, puesto que en reconstruirla hay parte de invención. Pero, además, se situará en un espacio entre lenguas que lo llevará a preguntarse cuál es la lengua materna. Según Leonor Arfuch, las entrevistas a escritores ingresan en el denominado espacio biográfico (2002), configurándose a modo de prolongación de la escritura de la propia vida, como sucede con el carácter autoficcional de *La resistencia*. En diversas entrevistas, el autor reflexiona no solo acerca de su historia personal y familiar marcadas por el exilio y la dictadura, sino también sobre la condición entre lenguas que se desprende del destierro de los padres, heredado por los hijos, como lo entiende el personaje de su novela. Cuando se le pregunta al escritor cuál es su vínculo con el portugués y el español y cómo se vinculan entre ellos, lo define como una relación compleja. Ese vínculo problemático entre lenguas al que alude es clara muestra de una indefinición de lenguas, de una yuxtaposición de idiomas ocasionada por el exilio, generada, en última instancia, por el trauma primigenio de la represión y la persecución política de la dictadura. Es que todo exilio es simultáneamente exilio del lenguaje y de la lengua. Sabemos que Fuks nació en Brasil, pero la lengua de sus padres es el español. A propósito de cuál es la lengua materna, dice no saberlo, y explica que el idioma que mejor domina y que claramente es su idioma —el portugués— precisamente no es el de su madre ni el de su padre. No obstante, si bien Brasil es su patria, en su casa se hablaba frecuentemente la lengua de la madre y el padre. Y entre los seis y los ocho años vivió con sus padres en Argentina (en un intento de retorno al país), con lo que su primera escolarización fue en castellano. A esta altura, podríamos pensar que se da

el bilingüismo en el escritor. Por otra parte, el portugués sería su lengua oficial, pero lo cierto es que su vínculo con el español está presente no solo en su escritura, en su condición de autor, sino también en su rol de traductor, de crítico literario y de lector. Por citar solo dos ejemplos: hizo su formación de Máster en Letras en España, trabajando textos y autores de la literatura argentina; en su libro *Histórias de literatura e cegueira* (2007), Borges es uno de los tres autores que aparece ficcionalizado. En esta dirección, la literatura se delinea para él como un lazo con la tierra de sus padres y que podría haber sido propia. Su identidad como lector establece un puente con parte de su identidad personal. En entrevista, Fuks está convencido de que “la literatura fue sin dudas, siempre, una manera personal de estar cerca de ese país que podría haber sido mi país y no fue” (Di Meglio 203).

En la autoficción, y como ya se adelantó, el personaje se pregunta si es posible heredar el exilio de los progenitores, a lo que finalmente contestará de manera afirmativa. Si el exilio se transmite de padres a hijos, incluso a través de lo no dicho, de lo no verbalizado ni transmitido directamente (Miñarro y Morandi 458), entonces también se heredan sus consecuencias, entre ellas, las que tienen que ver con la lengua: la materna, la heredada, la(s) que se oye(n) de los padres. El destierro de cualquier hablante produce la escisión de ese vínculo entre lengua y escritura que podría caracterizarse de simbiótico, ruptura que se ve acentuada en el éxodo forzado de los escritores, los que lo son antes de la partida o los que se convertirán en tales luego de ella. Al destierro geográfico le seguirá uno lingüístico. Adriana Bocchino, quien ha dedicado gran parte de sus estudios a la literatura del exilio de escritores argentinos causada por el trauma de la dictadura, lo expresa de manera vehemente: “cualquier exilio geográfico implica un exilio de la lengua” (7). Fabio Morábito, escritor que modula su escritura en los límites lábiles y difusos entre las lenguas, se refiere a la conciencia del lenguaje en el mundo posbabélico: “Siempre que hablamos, hablamos sobre un trasfondo, conocido o meramente intuido, de una diversidad de lenguas. Solo podemos hablar porque nuestro idioma no está solo” (68). Mientras que, en lo general, ningún idioma “está solo”, aherrojado por una existencia babélica, menos lo están, en particular, las

lenguas en las que escriben autores bilingües como Fuks. Así lo entiende Sylvia Molloy, quien –en su ensayo autobiográfico sobre el tema, *Vivir entre lenguas* (2015)– reflexiona acerca de la convivencia de idiomas en la praxis escrituraria, aun cuando ellas no coexistan visiblemente en el texto: “Siempre se escribe desde una ausencia: la elección de un idioma automáticamente significa el afantasmamiento del otro pero nunca su desaparición. Ese otro idioma en que el escritor no piensa, dice Roa Bastos, lo piensa a él” (24).

3. ENTRE EL PORTUGUÉS Y EL ESPAÑOL: EL ENTRE LENGUAS EN LOS TEXTOS

El viaje de Sebastián –figuración autoral en el texto– a Buenos Aires, sitio de los hechos, de militancia de los padres y de persecución política, se delinea como una búsqueda en los lugares de memoria homóloga al camino de la búsqueda de la identidad, la memoria y la historia mediante la escritura ficcional. El motivo del viaje cumple una función simbólica, asociada a los ítems centrales del texto. Los desplazamientos geográficos entran en consonancia con una escritura que se hace en tránsito, recorriendo ciudades y lugares específicos de la memoria. Se trata, entonces, del viaje que redundo en la reconfiguración de las identidades, entre ellas, la lingüística. El entre lenguas es por ello fundamental, tanto en el proceso textual, en la estructuración de la novela, como en la formación de las subjetividades, ficcionalizadas en cada uno de los personajes. En pocas palabras, el personaje narrador Sebastián esboza la asimilación al país del exilio con una reflexión metalingüística sobre la definición de una palabra concreta, homónima en castellano y en portugués, pero de diferente significado (los denominados ‘falsos amigos’). Se trata de la palabra ‘sobremesa’. Veámoslo a partir de dos fragmentos cruciales en el texto.

En el noveno capítulo y como en tantas otras zonas textuales, el narrador tematiza las diferentes formas de silencio de su hermano, así como sobre él, rasgo central para una historia construida sobre un tabú familiar. En este marco, cuenta que su hermano, luego de las comidas

familiares, se retiraba sin permanecer para la sobremesa. Este momento adquiere una importancia nodal en tanto se trata de una situación en la cual lo que rige son el habla, las conversaciones, el intercambio de palabra. El término sobremesa encierra, por antonomasia, ese núcleo central del texto, estructural para la historia. En oposición a esto, el hecho de que su hermano no compartiera la sobremesa significa que abonaba esos silencios característicos en él. En ese punto, el término deviene central a los efectos de reflexionar sobre su significado en español, por contraste con el portugués; en última instancia, para pensar en torno a la lengua, el exilio y la identidad:

Él se levantaba antes de la sobremesa, creo que siempre se retiró antes de la sobremesa, y aquí no me refiero a lo que se conoce en portugués con ese nombre, el postre, las pocas frutas comunes que nunca nos cansaban, cualquier fruta argentina que se podía encontrar en San Pablo, o las porciones medidas de chocolate que iban creciendo en proporción directa a nuestros cuerpos. Me refiero a la sobremesa como se la concibe en la lengua española, el tiempo que se sigue estando a la mesa una vez saciado el hambre, tiempo de recuperar en palabras el pasado que no se quiere distante, ocasión para escudriñar la vida en sus tantas minucias anodinas. Por qué tanto apego por el pasado, para qué depurar viejos días en esos relatos sin sur y sin norte, esa era una pregunta que ninguno de nosotros hacía, una entre tantas indagaciones que nos faltaban. Esta noche creo entender por qué mis padres jamás encontrarían una respuesta. (Fuks, *La resistencia* 38)

Ele partia antes da sobremesa, acho que sempre partiu antes da sobremesa, e aqui não me refiro às poucas frutas costumeiras de que nunca nos cansávamos, qualquer fruta argentina que se encontrasse em São Paulo, ou às porções medidas de chocolate que iam crescendo em proporção direta aos nossos corpos. Refiro-me à sobremesa tal como se concebe em língua espanhola, o tempo que se passa à mesa depois de saciada a fome, tempo de reaver em palavras um passado que não se quer distante, ocasião para esquadriñar a vida em suas muitas minúcias anódinas. Por que tanto apego ao passado, para que depurar velhos dias naqueles relatos sem sul e sem norte, era uma pergunta que nenhum de nós fazia, uma entre muitas indagações que nos faltavam. Esta noite creio entender por que meus pais jamais encontraríam resposta. (Fuks, *A resistência* 30-31)

La reflexión lingüística incluye la definición de la palabra en ambos idiomas, haciendo alusión a esa condición y espacio entre lenguas sobre el que gravita la materia del enunciado, así como la enunciación del texto, su materialidad: es decir, en el intento de definir situaciones, identidades, vocablos, se apela a la comparación, los contrastes, las similitudes y diferencias entre ambos idiomas. Reflexiona acerca de la sobremesa estando en la mesa (a las 9 de la noche sentado) del departamento de Buenos Aires (el mismo departamento que es escenario de la novela del autor, *Procura do romance*), como si se tratara de una memoria situada: la cavilación sobre el castellano se da en Argentina. En primer lugar, la aclaración por la negativa, esto es, por oposición, explicación dada a causa del idioma original del texto: la sobremesa no es aquello que se entiende en portugués; se configura así el sitio, la cultura, la lengua del exilio, en contraste con la tierra y la lengua dejadas por sus padres a causa del régimen militar. Por otra parte, y de manera complementaria como opuestos que se encuentran, se define el término en español, cuya definición convoca los núcleos centrales del texto, no en presencia sino por su ausencia: las palabras y el pasado, así como las palabras sobre ese pasado que se resiste a convertirse en relato (“esos relatos sin sur ni norte”); las preguntas, las indagaciones que faltan, esto es, ausencia, vacío, silencio. El lugar de ese hueco hay que buscarlo, simbólicamente, en el espacio entre lenguas que delinea apenas, en forma de esbozo, un sitio indefinido y liminar. Esta definición inicial de la sobremesa, que aúna y distingue a un tiempo los dos idiomas, traza ese espacio entre lenguas, como terreno intersticial en el que se sitúa la narración de traumas cuya sustancia escapa a todo lenguaje y a toda lengua, como se verá posteriormente. La situación interlenguas convoca y bordea en el plano de lo simbólico, pero también de lo real, la desterritorialización de los sujetos y sus identidades, provocada por el exilio y la dictadura. El idioma español irrumpe en el mismo sentido en el que lo traumático interrumpe la vivencia, generando un vacío de experiencia (Benyakar) y, por lo tanto, dejando los hechos en mera vivencia imposible de verbalización, al menos en lo que hace a su núcleo central. En ese hueco intersticial se sitúa el difícil relato de lo traumático: hueco en el lenguaje y hueco entre lenguas.

Si en el fragmento anterior el sujeto hace primar el significado de sobremesa en español, en oposición al portugués, hacia el final del texto se impondrá, en dirección inversa, la definición en portugués, ahora por contraste explícito con español: “Me doy cuenta de que, después de tantos años, llegamos a ser más brasileños, o más ajenos a lo que alguna vez fuimos: la sobremesa ahora son las frutas que colorean nuestros platos, ya no las manos que gesticulan sin peso, no las palabras ágiles que dispersamos” (177) [“Reparo que, depois de tantos anos, chegamos a ser mais brasileiros, ou mais alheios ao que alguma vez fomos: sobremesa agora são as frutas que colorem os nossos pratos, não as mãos que gesticulam com leveza, não as palavras ágeis que dispersamos” (134)]. El desplazamiento entre lenguas es tal que deviene operativo para ilustrar ese desplazamiento homólogo propio del exilio. Reflexionar sobre las palabras, acerca de las lenguas es una manera velada y alusiva de reflexionar sobre el exilio y la identidad. Resta aclarar que, tal como se ve en el tramo textual citado, la conciencia de esa transformación no basta para dar definiciones certeras. La disyunción aclaradora (“o más ajenos a lo que alguna vez fuimos”) no hace más que quitar certeza a lo aseverado, en tanto que el sujeto no llega a definirse ni como brasileño ni como argentino; solo sabe que él, con su familia, es más ajeno al país de sus padres. Sujetos e identidades que se hallan a medio camino entre un territorio y otro, en tránsito entre culturas, en el espacio intermedio que hay entre esas definiciones de sobremesa, entre las lenguas que hacen ambas a su identidad atravesada por el exilio de sus padres, pero también propio¹.

Como vemos, la palabra sobremesa en cuanto ítem léxico no solo acerca del cual se reflexiona en sí mismo, sino también por medio del cual la reflexión parte hacia otros aspectos, aparece casi al principio de la novela y hacia el final, en el penúltimo capítulo (cap. 46). Se traza de

¹ Resulta productivo pensar en la autopercepción que tienen muchos de los hijos de exiliados sobre sí mismos: en diferentes entrevistas y testimonios se presentan no como “hijos de”, sino como exiliados ellos mismos (Basile 39). De allí la dificultad de referirse a ellos como sujetos que tienen una experiencia de “segunda generación”: “hablar en términos de ‘segunda generación’ supone un modo residual, tangencial y distante o mediado del sufrimiento de las políticas dictatoriales, implica el carácter de víctima indirecta y alude a un estatuto secundario respecto a la primera generación” (Basile 39).

este modo una especie de estructura cíclica por la cual el texto termina en el mismo lugar en el que empezó, pero resignificado. Como otros elementos en la novela, la estructura responde al ciclo, a lo repetitivo. Semejante a aquellos términos cuya reiterada repetición los vuelve extraños, distantes, la palabra cambia su significado del español al portugués, aunque siempre estén presentes en el paradigma lingüístico y en las reflexiones metalingüísticas del texto las definiciones y asociaciones de ambas lenguas, tanto al inicio como al final. No obstante, como si se tratara de una partitura musical hay diferencia y repetición –en el texto, altamente poético, la repetición en diferentes niveles genera musicalidad–. En un nuevo desplazamiento, pues, el significado pasa de una lengua a otra como los personajes y la narración misma se trasladan de un país a otro. Al comienzo, el sujeto de la enunciación habla en castellano, en el sentido de que adopta el significado de sobremesa en español, al punto de que debe distinguirlo del portugués para evitar confusiones. Hacia el final, el término deviene portugués, adoptando sus sentidos en ese idioma. Pero, ¿qué es lo que sucedió en medio para que este desplazamiento, esta transformación fueran posibles? La respuesta aproximada: el devenir de las identidades, la concurrencia de un exilio heredado que hace distanciarse de lo propio, como veíamos anteriormente. Se da una correspondencia, entonces, entre esas subjetividades atravesadas por lo exiliar y el viaje entre idiomas. Hay un ir y venir entre lenguas, que crea y delimita el espacio indefinido entre ellas. El texto se sitúa en los límites de esas lenguas, así como su contenido traumático se posiciona en lo liminar del lenguaje, donde todo es fronterizo y las barreras desafían, intransigentes, las posibilidades de lo lingüístico y lo verbalizable. Las dos reflexiones sobre la palabra, al comienzo y al final, funcionan como los pilares de la estructura textual (no solo de la diégesis, sino además de sus tópicos y recurrencias temáticas: la lengua, el exilio y la identidad, entre otros) y constituyen “escenas de traducción” en un sentido cercano al que definen Nora Catelli y Marietta Gargatagli, como sitios del orden de lo imaginario, en cuyo seno se dirimen la identidad propia y de los otros en relación con una lengua, mundo u orden simbólico ajenos (14).

Entendemos entonces que el término *sobremesa* es central en el texto. Por un lado, brinda las coordenadas de lo que se constituye como la estructura profunda de la novela, sus puntos de anclaje, los mojones de la identidad situados al comienzo y al final –como si se tratara de las vigas de una construcción, marca la arquitectura del texto del inicio al desenlace, los andariveles centrales por los que circulan y en los que se cimientan los otros planos textuales, trazando la trayectoria obligada por la dictadura y el exilio– y la desterritorialización que supone el pasar de una tierra a otra, siguiendo la misma clave del texto, se trata del camino que va de ‘*sobremesa*’ con su significado y significante en castellano a ‘*sobremesa*’ con su significado y significante en portugués. Por otra parte, pero vinculado con lo anterior, abre paso a la reflexión sobre las lenguas, al tiempo que inscribe la cifra del espacio entre lenguas como indefinición de identidades causada por ese trauma del exilio y la desterritorialización que implica.

La condición entre lenguas se presenta, además, como representación del lugar donde el lenguaje se fractura, donde desbarrancan las palabras hacia un vacío de símbolos, incapaces de capturar el sentido. Vocablos dichos en portugués, pero que adquieren resonancias ominosas en el castellano dan cuenta, de manera aproximada y por desplazamiento metonímico, de lo inhumano que anida en el lenguaje. La expresión “ser hijo” adquiere un carácter intransitivo en la jerga de los HIJOS. (organización de derechos humanos en Argentina: Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) y así resuena en la novela. Sobre esto reflexiona el narrador al comienzo (acerca de las expresiones sobre el ser hijo, palabra clave en la novela), como quien, con esa reflexión, quiere señalar aquello que no puede mostrar directamente:

Si la inquietud no deja de reverberar en mí, es porque escucho la frase también de manera parcial –mi hermano es hijo– y se hace difícil aceptar que no termine con la verdad tautológica de costumbre: mi hermano es hijo de mis padres. Repito que mi hermano es hijo y una interrogación me salta siempre a los labios: ¿hijo de quién? (Fuks, *La resistencia* 12)

Se a inquietude continua a reverberar em mim, é porque ouço a frase também de maneira parcial –meu irmão é filho– e é difícil aceitar que ela não termine com a verdade tautológica habitual: meu irmão é filho dos meus pais. Estou entoando que meu irmão é filho e uma interrogação sempre me salta aos lábios: filho de quem? (Fuks, *A resistência* 10)

Si en portugués “ser hijo”, a secas, no tiene connotaciones o sentidos particulares ni semántica ni gramaticalmente, sí los tendrá, por el contrario, en el castellano de Argentina. El espacio entre lenguas emerge también por contraste, por la presencia de una lengua que acoge en sus diferentes niveles la ausencia de la otra que, permanentemente, se hace presente, como lo veíamos con Molloy. El significado crucial flota latente en la novela y se completa entre lenguas. De este modo, el espacio interlenguas se configura en este fragmento al modo de lugar simbólico donde se sitúa lo traumático. Partimos de la base de que (el núcleo de) los eventos traumatizantes se ubican fuera de lo lingüístico y discursivo, así como Auschwitz, metonimia de lo inhumano y el trauma, reside fuera de todo discurso (Steiner, *Lenguaje* 156). En términos lacanianos, el trauma está causado por la colisión del sujeto con lo real. El individuo se encuentra ante una situación que excede el orden simbólico, por lo cual es vivenciado como exceso no posible de ser simbolizado. El suceso está imposibilitado de adquirir sentido en el marco simbólico del sujeto (Lacan). El trauma, entonces, “no se logra resolver cuando no se logra verbalizar, entre otras cuestiones no se puede resolver ni verbalizar cuando no hay valor de la palabra sobre ese trauma” (Bosch 39). La cuestión podría llevarse más allá del campo de la psicología, entendiendo con Walter Benjamin que, con el horror de la Primera Guerra, se da una caída de la experiencia comunicable, un enmudecimiento literal de quienes estuvieron en las trincheras (1991). Lo traumático “da cuenta de que la cadena significativa se corta, se detiene, algo que sucede queda no inscripto en el universo simbólico, queda omitido” (Medina 85). En sus diversos estudios sobre la dictadura y la posdictadura en la cultura chilena, Nelly Richard insiste en la figuración de un lenguaje desarticulado que no sabe cómo nombrar los restos (15). En este punto, entonces, podemos trazar un paralelismo

entre el lenguaje que queda inerme frente a lo siniestro, impactando en un vacío de simbolización, y el espacio entre lenguas, que da cuenta de cómo la condición entre idiomas se yergue en operatoria (aun cuando no se la buscare ostensiblemente), que bien resume ese espacio intermedio y desterritorializado que produce el trauma del exilio.

Para retomar, “lo traducido no es sino un momento en el largo diálogo que las obras establecen con las lenguas del mundo” (Romano Sued 94). La traducción es diálogo de lenguas, que forzosa e inexorablemente posiciona entre ellas a quien la ejerce. En una dirección similar, el escrito original siempre subyace como palimpsesto en su versión traducida: “El texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre, porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente, o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce” (Paz 3). A propósito de su condición interlenguas y de cómo está presente en su producción, el autor declara en entrevista:

Tampoco a ninguna lengua puedo pertenecer plenamente. Siempre habrá algo de argentino en lo que escribo en portugués, quizás una sintaxis, un vocabulario intermedio. Y por supuesto que en mis traducciones al español estará presente un innegable carácter brasileño, que se revela, me imagino, como una extrañeza. (Friera)

El espacio intermedio, esa condición entre idiomas del sujeto hablante y escribiente, genera la no pertenencia a la que se refiere el autor, esa desterritorialización de la lengua que tiene sus consecuencias no solo en la materialidad de la escritura, sino también en su misma concepción. Ese espacio intermedio y movedizo redundante a su vez en la ‘extrañeza’ mentada por Fuks, en una suerte de distanciamiento de ambas lenguas. En efecto, se refiere de manera explícita a la distancia que da el hecho de transitar dos idiomas, en tanto desde uno se puede observar el otro. Al pensar la relación entre ambas lenguas, expone:

Y creo que me da una cierta distancia entre una lengua y otra. Como una observación, que puedo observar los idiomas desde afuera. Y eso me ayuda. O me produce una especie de extrañamiento y de

curiosidad en relación con los usos de las palabras y la conformación de las frases. Desde el principio escribir era indagarme sobre ese tipo de detalles. Y soy bastante detallista al elegir cada palabra. En la tentativa de formar un ritmo, también. Todo eso está muy presente. Lo que sé de parte de lectores brasileños es que sienten un cierto ritmo y un cierto vocabulario español en la forma como escribo. Y eso, no sé, es una marca que en un libro como *La resistencia* tenía su razón, tenía su importancia. No era algo que yo deseaba contener o evitar, no tenía sentido evitarlo muy completamente. Así que esas marcas contribuían para el libro. (Di Meglio 200)

En este sentido, el escritor alude al hecho de que, en el caso de esta novela, el espacio entre lenguas forma parte de la identidad del texto, agregamos, por su temática y por sus principios de construcción. Ese espacio entre lenguas se ve a lo largo del texto en castellano y resulta difícil deslindar, en algunos casos, cuándo responde a la identidad del sujeto de la enunciación ficcional y cuándo al autor-traductor.

En otra escena del texto, la irrupción del castellano en la versión portuguesa cobra vehemencia en la visita de Sebastián a Buenos Aires, como símbolo de una memoria y unos hechos territorializados en el centro de los acontecimientos traumáticos. En la sala de las Abuelas del Museo de la Memoria, aparece el siguiente pedido: “*Aportá aquí tu información para ayudarnos a encontrar a los nietos que faltan*, demanda la nota pegada a la caja, con el imperativo tan propio del español” (Fuks, *La resistencia* 121). [“*Aportá aquí tu informação para ayudarnos a encontrar a los nietos que faltan*’, demanda o bilhete colado à caixa, no imperativo tão próprio do espanhol” (Fuks, *A resistência* 94)]. La reflexión que versa sobre el “imperativo tan propio del español” deja traslucir en realidad la lengua que el narrador conoce, la que a él le resulta significativa: no cualquier español, sino el español rioplatense. En otro aspecto, notamos que la exhortación no se traduce, sino que se incluye en su idioma original en el texto en portugués, con el peso que significa estar escrita en la lengua de los hechos. El narrador no traduce, sino que adopta, literalmente, la lengua del lugar de los hechos y de la memoria.

Mientras que el pedido de Abuelas se conserva en español, el discurso de Estela de Carlotto (presidenta de la asociación Abuelas de Plaza de Mayo) con motivo de la restitución de la identidad de Ignacio Carlotto, su nieto (acto por demás significativo que se decide inscribir en la diégesis textual en su condición de caso paradigmático), se “traduce” al portugués en la versión original de la novela (Fuks, *A resistência* 129), introducido mediante el discurso indirecto libre. Pareciera ser que el escritor opta por un doble movimiento: por un lado, la réplica del discurso en portugués oficia como su respuesta y “aporte”, ese mismo aporte sobre el que leyera en el Museo de la Memoria, para restituir las identidades apropiadas; no olvidemos que los nietos pueden estar en cualquier lugar del mundo, en el propio país de quien escribe, en la propia familia: de allí que el discurso se traduzca como réplica en otro idioma. Por otra parte, y relacionado con esto último, esa traducción pareciera rehacer el gesto de Abuelas, que para llegar a encontrar a sus nietos han optado por hablar los lenguajes propios de esos nietos: han optado por acercarse a ellos adoptando esa lengua generacional de los nietos. No sucede lo mismo con la respuesta a la consigna-canto que forma parte de la mayoría de los actos por la memoria acerca del pasado reciente en Argentina, pronunciada en este caso al final de la conferencia de Carlotto. Ante el “30.000 detenidos desaparecidos” se opta por la inclusión en ambas lenguas en el texto en portugués, como signo que potencia, por antonomasia, ese espacio entre lenguas en tanto lugar de lo traumático, pero también como apelación a la lengua de los hechos. A la vez que sitio de lo inhumano, la condición interlenguas pasa a ser espacio de memoria, denuncia y resistencia, precisamente porque la consigna se replica en la diversidad de lenguas (léase, por extensión, diversidad de culturas y países):

Ao fundo alguém conclama à lembrança de todos os desaparecidos, de todos os presos, e juntos entoamos o brado costumeiro, juntos afirmamos que eles estão e estarão presentes, agora e sempre –*presentes, agora y siempre*. (Fuks, *A resistência* 130)

Como si el narrador quisiera replicar la cadencia de la consigna-canto, pero, sobre todo, su importancia, decide incluirla en ambas lenguas, abonando una vez más el espacio entre idiomas que pone en escena el peso de lo traumático, el peso de la memoria asociada a ello. En castellano, por su parte, el sintagma se repite emulando la forma de la consigna:

Desde el fondo alguien llama al recuerdo de todos los desaparecidos, de todos los presos, y juntos entonamos el canto habitual, juntos afirmamos que ellos están y estarán presentes, ahora y siempre, presentes, ahora y siempre. (Fuks, *La resistencia* 171)

4. EL ENTRE LENGUAS EN LA TRADUCCIÓN

El espacio entre lenguas, así como la yuxtaposición de ellas, se configura en la novela en diferentes niveles: temático, morfológico, léxico gramatical, semántico y en el de la diégesis textual, entre otros. El nivel de la sintaxis da también cuenta, por momentos, de ciertos giros o modos del portugués que autor y traductor traspone al castellano. En determinado momento, el personaje reconstruye la noche en que, aún viviendo en la Argentina dictatorial, sus padres organizaron una cena y ninguno de sus colegas asistió. Y se pregunta: “¿Por qué tantos los desertaban?” (Fuks, *La resistencia* 63-64). [“Por que tantos os desertavam?” (Fuks, *A resistència* 50)]. El uso del verbo desertar en forma transitiva resulta singular, a la vez que es extraño a su contexto de aparición. Podemos decir que la lengua de la escritura se constituye en un espacio intermedio entre el español y el portugués, lo que deja en evidencia esa identidad lingüística entre idiomas, como muestra de una identidad a medio camino entre ambas lenguas, ambos países. El empleo de ciertos sustantivos o adjetivos evidencia asimismo ese territorio movedizo entre las lenguas, exhibiendo traducciones lingüísticas a veces literales que en realidad no se presentan de manera equivalente en términos gramaticales, culturales ni históricos de Argentina, sino que responden a la superposición de lenguas o, incluso, a la simple traducción al español neutro a pesar de

que el sello editorial esté en Buenos Aires. Es el caso de los adjetivos ‘caro’ (Fuks, *La resistencia* 68) [Fuks, *A resistência* 54] y ‘bienquista’ (Fuks, *La resistencia* 69) [Fuks, *A resistência* 55] y del sustantivo ‘torpor’ (Fuks, *La resistencia* 68) [Fuks, *A resistência* 54], entre otros. Análogas reflexiones merecen ciertas expresiones del texto como “colegas de todas las horas” (Fuks, *La resistencia* 65), [“colegas de todas as horas” (Fuks, *A resistência* 65)]; “salvar el otro” (Fuks, *La resistencia* 52) en lugar de “salvar al otro”, [“salvar o outro” (Fuks, *A resistência* 52)]; “una frase desastrada” (Fuks, *La resistencia* 57), [“uma frase desastrada” (Fuks, *A resistência* 46)].

Ciertos usos de las palabras y la yuxtaposición de lenguas dan cuenta de una mixtura entre ambas nacionalidades, de los procesos complejos de las subjetividades exiliadas, trasuntados *en* y *por* la lengua. Cuando el personaje de la novela se dirige al departamento de Buenos Aires donde vivió su familia, dialoga con el encargado del edificio. El fragmento que sigue repone parte de ese diálogo, así como las sensaciones que están en otro plano de la realidad mientras la charla se desenvuelve entre ellos:

Solo quería conocer el departamento donde vivieron [sus padres con su hermano] porque estoy escribiendo una novela al respecto, y aquí mi voz asume alguna imponencia, un orgullo injustificado que trato de esconder, un libro sobre ese niño, mi hermano, sobre algunos dolores y vivencias de infancia, pero también sobre persecución y resistencia, sobre terror, tortura y desaparecimientos. (Fuks, *La resistencia* 73)

Só queria conhecer o apartamento onde viveram porque estou escrevendo um livro a respeito, e aqui minha voz assume alguma imponência, um orgulho injustificado que tento esconder, um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos. (Fuks, *A resistência* 57-58)

El último término del fragmento irrumpe en el texto y produce un extrañamiento en cualquier lector argentino, ya que en nuestro país no empleamos el término ‘desaparecimientos’ para referirnos a las ‘desapariciones’, una palabra con un fuerte peso semántico, por sus

sentidos histórico, memorial, simbólico y afectivo. De ninguna manera son equivalentes, para los argentinos, ambos vocablos; por el contrario, es como si se tratara de dos términos totalmente diferentes, ajenos, extraños entre ellos. Incluso el llamado español estándar prefiere esta segunda forma antes que ‘desaparecimiento’. Pero resulta que en portugués el equivalente es “desaparecimento”. Esta yuxtaposición entre lenguas da cuenta de esa identidad lingüística y subjetiva constituida entre los dos países, el de la dictadura y el del exilio, entre dos lenguas, el castellano y el portugués. Lo curioso es que en otros fragmentos textuales sí se opta por el término desapariciones, con lo que el espacio interlenguas se manifiesta aun en una misma palabra, en cuanto a un mismo significado, pero con diferentes significantes.

En dirección semejante, cierta ajenidad a la historia inscrita en el lenguaje queda en evidencia con el empleo de la voz ‘reconciliación’. El ya referido día de la recuperación de la identidad del nieto de Estela de Carlotto Sebastián está en Buenos Aires y se dirige a la Plaza de Mayo. Luego de cavilar sobre el acontecimiento, se refiere a la reconciliación del país:

Escuchando el silencio de las calles, tragándome el aire tan frío, ya no me ilusiono con la exhortación colectiva: aunque aparezca aquí, aunque me vuelva un fantasma cruzando estas esquinas, estoy ausente y estaré siempre ausente de la reconciliación del país, seré siempre un apreciador distante de los acontecimientos argentinos. (Fuks, *La resistencia* 172).

Ouvindo o silêncio das ruas, tragando o ar tão frio, já não me iludo com a exortação coletiva: ainda que apareça ali, ainda que me faça um fantasma a cruzar suas esquinas, estou ausente e estarei sempre ausente da reconciliação do país, serei sempre um apreciador distante das ocorrências argentinas. (Fuks, *A resistência* 130)

Sabemos que se trata de una palabra con una fuerte carga semántica e histórica en el caso argentino. ‘Reconciliación’, para las organizaciones, defensores y activistas de los derechos humanos, no es un término feliz. Por el contrario, reconciliación es lo que quiere evitarse, puesto

que es equiparada tradicionalmente a la impunidad. Se ha hablado de reconciliación históricamente a partir de la inmediata posdictadura hasta nuestros días, tanto desde sectores oficiales de los diferentes y sucesivos gobiernos como desde la cúpula eclesiástica, apelando a este término como eufemismo que pretende ocultar los intentos de imposición del olvido y el silencio. A tal punto es una palabra estratégica como escudo de la impunidad en este contexto, que el genocida Miguel Etchecolatz la empleó como subtítulo de su libro, que pretendía ir en contra del Informe *Nunca Más* de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), texto titulado *La otra campana del Nunca más. Por la reconciliación de los argentinos*. Por ello, desde las organizaciones de derechos humanos se han formulado consignas de denuncia y protesta proclamadas en contra de la reconciliación e incluso se ha añadido el término a consignas históricas como lo muestra “ni olvido, ni perdón, ni reconciliación”. Al igual que la historia de la violencia se inscribe en el lenguaje, como lo señala Marguerite Feitlowitz (2015), también la de la memoria.

De esta manera, visto con una perspectiva diacrónica, el vocablo posee una carga semántica negativa. Como advierte Steiner, “cuando usamos una palabra despertamos la resonancia de toda una historia previa” (*Después* 40). Al poner en el debate acerca de qué nombre dar a la Shoá, Peter Haidu hace un aporte fundamental en este sentido: “El lenguaje utilizado para construir las experiencias contemporáneas siempre está marcado por experiencias pasadas, y no puede sino introducir elementos de sentido que tienen una relevancia cuestionable para el tema a tratar” (417). Entonces, la condición entre lenguas emerge en el texto original, así como en la traducción al español, revelando que el empleo de determinadas palabras hace dar cuenta de ese lugar desterritorializado desde el cual enuncia el sujeto: vivió la dictadura y el exilio por medio de sus padres (no olvidemos además que el trauma se transmite de manera transgeneracional; Miñarro y Morandi 458), reconstruye memorias – individuales, familiares, colectivas– de Argentina, pero sin estar inmerso en los “marcos sociales de la memoria” de los que habla Maurice Halbwachs, de Argentina (marcos que fundan regímenes del discurso,

formas del decir, así como un léxico particular). Por el contrario, el sujeto de la enunciación reconstruye desde el país del exilio. Y curiosamente él mismo reflexiona acerca de dicha ajenidad en el fragmento citado, dada por su situación geográfica y exiliar: “estoy ausente y estaré siempre ausente de la reconciliación del país, seré siempre un apreciador distante de los acontecimientos argentinos”. En el léxico anida toda una visión, la misma que se manifiesta de diversas maneras, por diferentes recursos, a través de distintas estrategias, en los discursos de los variados actores sociales. Por este motivo Umberto Eco, en su libro *Decir casi lo mismo*, explica el hecho sabido de que la traducción no implica conocer solo un idioma, sino además dominar ciertas competencias que se relacionan con él (42). En entrevista, el propio Fuks reconoce su distancia con la historia y el uso de las palabras a propósito de la traducción de la novela:

En realidad desconfiaba bastante de mi propia traducción porque conocer el sentido, el significado de una palabra no es conocer su uso. Estoy hace décadas viviendo en Brasil y hablando cotidianamente en portugués y sintiendo cómo se usa cada palabra y qué tipo de efectos puede crear en el que la lee. Y en español yo no tenía ese dominio. [...] Así que no estaba totalmente en casa en esa otra lengua. Estaba un poco fuera de mi propio país, lo que es interesante también como efecto y como sentido de lo que estamos comentando. En varios momentos me daba cuenta de que una palabra en portugués y que una frase en portugués no iba a funcionar tan bien en español como pensaba al principio. O me daba cuenta justamente de que tengo un tipo de escritura un poco argentina en el ritmo, en la composición de las frases que no va a funcionar perfectamente, no va a ser traspuesta literalmente sin problemas. Una traducción es siempre un problema. [...] Así que sí, me daba cuenta el tiempo entero de que las palabras no hacían justicia a lo que yo intentaba decir en español y por eso fue muy importante el diálogo que se creó con Cristian de Napoli y con Ignacio del Valle, que fueron los revisores del libro. (Di Meglio 201)

En esta dirección, emerge la pregunta:

¿Es posible, por lo tanto, hablar de errores de autotraducción? Quizás lo sea hablar de errores de escritura o de expresión, aunque, incluso en

ese caso, siempre habría que tener en cuenta la noción de “interferencia” y plantearse hasta qué punto las interferencias culturales han de ser consideradas errores sin importancia y perdonables o efectos de estilo de pleno derecho, en tanto que manifestaciones voluntarias de un determinado estilo de escritura (Recuenco Peñalver 203)

Las interferencias, en el caso de la palabra que emplea Fuks, hablan justamente de un cisma en los marcos sociales de la memoria. Desde Brasil, no está inserto en los marcos sociales de la memoria en Argentina. De allí que se observen ciertos usos de la lengua, trasladados a sus personajes², que dejan al descubierto esa entendible ajenidad a los lenguajes y formas de la memoria argentinos, un entre lenguas que da cuenta de las vías de construcción de la memoria y de los marcos sociales que la constituyen. Esto no invalida, por otra parte, el hecho de que Fuks decida “hablar” la lengua de los hechos, la de la memoria, a través del espacio entre lenguas en su texto y de su propia condición interlenguas, así como por medio de la traducción, como se verá en el siguiente apartado.

5. ENTRE LENGUAS, ENTRE LITERATURAS, ENTRE PAÍSES

Como adelantábamos, que el autor haya nacido en Brasil y que escriba en portugués nos dan dos de las coordenadas para situar la novela en la serie literaria brasileña. No obstante, el texto presenta variados vínculos que lo acercan a la literatura argentina y, más concretamente, a la serie narrativa sobre la última dictadura (específicamente, a la denominada

² En este tipo de textos en particular, la condición entre lenguas es también procedimiento que abona lo autoficcional, desde el momento en el que acorta las distancias entre los sujetos narradores y los autores: a veces el entre lenguas es rasgo inherente de los personajes, a veces lo es de los autores, otras veces, de ambos. En este caso, es el autor quien presta sus lenguas a su narrador y construye intencionalmente ese personaje entre idiomas. Incluso cuando el escritor no lo buscare como procedimiento discursivo, la intermedialidad de las lenguas complejiza los vínculos entre lo real y la ficción. Así, la situación interlenguas convoca y bordea en el plano de lo simbólico, pero también de lo real, la desterritorialización de los sujetos y sus identidades provocada por el exilio y la dictadura.

literatura de hijos³, Arfuch; Basile), al punto de poder hablar de filiaciones con la ficción literaria argentina. Así, se observa un desplazamiento hacia la literatura argentina, no solo por el tema, sino también por los tópicos sobre la dictadura. Simultánea al carácter interlingüístico, se da una condición entre literaturas. Hay una visible búsqueda filiatoria en lo argentino: el texto se titula como el de Ernesto Sábato y está precedido por un epígrafe de esa novela, en lengua castellana, tanto en el original

³ Es posible advertir en la novela líneas temáticas y constructivas pertenecientes a la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina, así como algunas líneas específicas de la subserie denominada literatura de hijos, a saber: los dos ejes centrales (dictadura y exilio), los vínculos micro-macrohistoria, la reflexión sobre la problemática de la representación acentuada por el carácter traumático de los hechos, las digresiones metatextuales, la explícita presentación de la memoria como mecanismo de reconstrucción de la historia y, en esta dirección, la directa manifestación de la conciencia de los huecos y grietas en la memoria que llevan a dimensionarla como construcción, la elección del género autoficcional como vía para la mirada infantil reconstruida desde el presente y cierto cuestionamiento a la generación y militancia de los padres. Cabe señalar que la literatura sobre la dictadura en Argentina comienza desde los mismos tiempos del régimen de facto, con textos que responden a la oblicuidad y al decir lateralmente como rasgos de la poética de una época pero, también, en tanto mecanismo para sortear la censura. Destacan textos como *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer y *Enma, la cautiva* (1981) de César Aira, entre muchos otros. Desde ese tiempo hasta hoy, es posible identificar diferentes momentos de producción de literatura sobre el pasado reciente, hasta llegar a la literatura de hijos. Dentro de esta subserie se incluyen los denominados hijos afiliativos (Basile), es decir, aquellos escritores que por cuestiones cronológicas podrían haber sido hijos de militantes, pero que sin serlo, su inclusión en la serie viene dada por los temas tratados en su literatura, como es el caso de Martín Kohan, quien dedica gran parte de su producción novelística al pasado reciente; Julián López, con *Una muchacha muy bella* (2013) y Leopoldo Brizuela, con *Una misma noche* (2012). Incluso, en los últimos años están publicándose testimonios literarios de hijos (y nietos) de genocidas, apropiados o criados por militares, que intentan desafiliarse de ese origen, como es el caso de *Una hija más* (2018) de Lucía Villagra. No obstante, el centro de la serie está constituido por autores como Raquel Robles (una de las fundadoras de HIJOS), quien publica su libro *Pequeños combatientes* en 2013; Félix Bruzzone, con la temática atravesando la mayor parte de su producción literaria desde su primera novela, *Los topos* (2008); Patricio Pron, con un texto como *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011); Ernesto Semán, con *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011); Mariana Eva Pérez, con su *Diario de una princesa montonera –110% verdad–* (2012); Ángela Urondo Raboy, la hija del escritor Francisco “Paco” Urondo, con *¿Quién te creés que soy?* (2012) y Marta Dillon, con su crónica literaria *Aparecida* (2015). También están los casos de los hijos de la dictadura y el exilio que escriben desde otras latitudes y en otra lengua –casos semejantes al de Fuks– como es el caso paradigmático de Laura Alcoba, con su trilogía del exilio inaugurada con una novela acerca de la dictadura: *La casa de los conejos* (2008) (*Manèges. Petite histoire argentine* [2007]).

como en su traducción al español. Esta filiación trasciende además lo estrictamente literario puesto que la alusión se establece asimismo con el nombre de Sábato como intelectual comprometido con la justicia a propósito de los crímenes perpetrados por la dictadura. Si bien el escritor fue uno de quienes participaron en el conocido almuerzo con el dictador general Jorge Rafael Videla a comienzos de la dictadura, su rol de presidente de la CONADEP entre 1983 y 1984 significó, además de un claro compromiso con la búsqueda de la verdad y la justicia, un intento de rechazo hacia esa actitud en el pasado.

En la trama se figura ficcionalmente ese desplazamiento por medio de una escritura que se inicia en Buenos Aires. Pero, al mismo tiempo, y desde el exterior de la diégesis textual, la operatoria de autotraducción que lleva a cabo Fuks se presenta como otro modo de inscribir/escribir el texto en la literatura argentina. La autotraducción funciona, en este caso, a la manera de operación privilegiada para exhibir la identidad textual y autoral en los límites. Si todo traductor se encuentra entre dos lenguas y dos culturas (Gruner 29:30'), la autotraducción de Fuks coincide con su identidad situada entre dos países. El espacio entre lenguas que delinea la novela se continúa en la autotraducción. Se puede hablar de un autotraductor que empírica y ficcionalmente da cuenta, en la persistencia de una escritura que abreva en el constante desplazamiento, de aquellos espacios intermedios entre lenguas, entre culturas, entre países, figurados metafóricamente y literalmente en el espesor de diversos planos textuales (el enunciado, la enunciación, los tiempos pasado y presente, los espacios geográficos y urbanos fluctuantes entre San Pablo y la ciudad capital argentina, entre tantos otros). Entonces, la traducción permite, si no inscribir, al menos dotar de espesor a esas filiaciones de la novela con la literatura argentina:

La traducción podría concebirse como un caso puro de transformación espacial: una obra traducida reaparece en un medio cultural nuevo que reforzará o modificará los contenidos del original y revalorará sus tradiciones históricas, sus valores culturales. (Sánchez Sorondo 117)

Subrayamos que Fuks no está traduciendo a cualquier otra lengua, sino al idioma de sus padres, a una lengua propia en calidad de bilingüe y, sobre todo, a la lengua de los hechos y del país cuya historia quiere reconstruir: no olvidemos que uno de los principios constructivos del texto se cifra en los constantes vínculos entre la micro y la macrohistoria, es decir que la reconstrucción de la historia familiar implica la del país. A este respecto, si bien la traducción a otros idiomas es igualmente importante, hay en el español un plus significativo, desde el momento en el que es lengua de pertenencia, además del portugués, del autor y del texto. Al situarse entre literaturas, en esta novela ese espacio entre lenguas que configura la misma materia textual en los universos de la escritura viene a completarse con el trabajo de traducción, reafirmando su identidad textual. En este sentido, la traducción se concibe también como un trabajo fundamental de la memoria, en los términos en los que los plantea Bella Brodzki (2007). Si, como lo enuncia Alice Kaplan (1994), la memoria está directamente relacionada con la lengua, en el caso de Fuks esa memoria se da en el espacio entre lenguas sobre el que se construyen ambos textos: el original portugués, mediante la escritura, y la versión castellana, mediante la traducción. Autotraducir el texto al idioma del lugar en el que tuvo lugar un genocidio es, sin duda, un gesto político que reafirma la posición del autor respecto de ese país y su literatura. La autotraducción redonda en una forma de inscripción de una identidad (personal, literaria, cultural, política no partidista) en los límites: entre un país y otro, entre una literatura y otra, entre una lengua y otra. En efecto,

El trasvase lingüístico autotraductológico afecta a numerosos parámetros interrelacionados de diverso carácter, como pueden ser la vinculación a una tradición, la relación con la oralidad, la adhesión o el rechazo a una determinada política lingüística, la búsqueda y la reconstrucción de una identidad, las relaciones con otras literaturas de un determinado país, las relaciones con determinadas personas y sentimientos motivados por una determinada lengua, la aceptación de otra lengua o la lucha por hacer ganar nuevos territorios a la propia. (Recuenco Peñalver 207)

En otro aspecto, si bien no hay una idea estricta o concepción de reescritura en la autotraducción de este texto —así se comprueba al comparar original y versión en español y así lo declara el autor—, es posible decir de todos modos que la traducción funciona en cierta forma como una escritura en castellano (puesto que a pesar de la aclaración anterior, toda traducción lo es hasta cierto punto, llegando a ser siempre invención; Paz 3) y, por extensión, en la literatura argentina, con lo que este es otro modo de relación con ese país que podría haber sido el propio y no lo fue, tal como lo dice Fuks (Di Meglio 203). La búsqueda, en la diégesis textual, de la identidad del hermano y también de la propia (de esas identidades problemáticas a causa del exilio) es continuada por fuera de la ficción en la operatoria del escritor y traductor de llevar su texto al castellano. La autotraducción funciona, en este caso, como inscripción de esa identidad en los límites: si bien Fuks es brasileño, esto no invalida la presencia de una construcción compleja de la identidad precisamente por causa del exilio. La escritura, y ahora también la traducción, se configura como vía de desterritorialización y territorialización del sujeto por medio de la palabra, de la lengua. En efecto, cuando se le pregunta a Fuks, en entrevista, por qué se decidió por la autotraducción frente a la traducción alógrafa, contesta lo siguiente:

La autotraducción en ese caso, en este libro, es como una forma de justicia. De justamente buscar esa relación personal con los países y las lenguas, los idiomas. Es algo que tenía mucho sentido de producir con esa trama, con ese tema. Me parece que merecía el esfuerzo de escribir así, de traducirme, porque el propio libro lo pedía. Eso que estaba siendo narrado, la materia en sí pedía ese esfuerzo, porque hacía un poco más auténtico el texto que el lector argentino tiene en manos. Cuando se lee ahí creo que hay marcas del portugués, como hay marcas en el texto brasileño del español. Seguro que en la versión argentina hay marcas del portugués, de una construcción un poco exótica mía como escritor. Y eso tiene sentido, tiene razón de ser. Creo que el lector va a sentir como algo que guarda una relación orgánica con el libro en sí. Tenía opciones obviamente. Podía ser otra persona traduciendo y yo lo leo para pensar si está o no está eso que quería decir yo. Tenía esa posibilidad. Pero en ese caso me pareció que, por el libro, por el carácter del libro, lo mejor sería autotraducirme. (Di Meglio 200)

La autotraducción como forma de justicia se explica por los estrechos vínculos de la novela con lo argentino: la lengua, la literatura, la historia, la política. En este sentido, el traducirse es una forma de justicia hacia ese entre lenguas que funda ya el texto original. Respetar la condición interlenguas en la versión en castellano significa un modo de respetar conjuntamente parte de la esencia del libro, a la vez que la identidad autoral y textual, de conservar la autenticidad del texto, haciendo justicia de su identidad lingüística que emerge en la materialidad de la escritura como síntoma de lo traumático del exilio y de la dictadura: el idioma de los hechos y de la historia se hace presente en el original y se potencia en el gesto de traducción. De igual manera, la autotraducción hace justicia de la lengua de uno de los lugares de los acontecimientos reconstruidos, epicentro de la memoria.

Como lo entiende Marcelo Cohen, “la traducción es sintonía entre lenguas y es sintonía entre experiencias” (05:15’). La autotraducción complementa y reafirma, entonces, la identidad textual y las experiencias reconstruidas, con lo que se convierte, además de en procedimiento que efectiviza los mecanismos de la novela, su esencia intrínseca, en gesto literario, lingüístico, identitario, político, tanto del texto como del autor. *La resistencia* es un lugar de memoria –en el sentido en que lo entiende Elizabeth Jelin (18), como objeto semiótico que vehiculiza la memoria– y, por ello, de militancia, como bien lo alude su título⁴. De allí que, con la escritura de su texto y con la posterior traducción, Fuks decida hablar –más allá de que se sitúe en marcos sociales diferentes– la lengua del lugar de los hechos y específicamente, la de las Abuelas, la de la restitución de las identidades de nietos apropiados, la de la memoria, la verdad y la justicia, como símbolo de esa consigna que sintetiza los pilares de la militancia real o simbólica respecto del pasado reciente en Argentina.

⁴ Fuks se posiciona como intelectual comprometido con la escritura y publicación de la novela, pero también con gestos relacionados directamente con el campo político: por ejemplo, al recibir el Premio Jabuti de Novela por *La resistencia*, en 2016, el autor pronunció un contundente “Fora Temer”. Por otra parte, si bien señalamos que el texto en cuestión es un vehículo de la memoria sobre la última dictadura en Argentina, esto no invalida que en diferentes lectores –sobre todo, en los no argentinos–, se activen las llamadas memorias multidireccionales de las que habla Michael Rothberg.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Como se vio, los vínculos de la novela de Fuks con la literatura argentina, en general, y con la serie narrativa sobre la última dictadura, en particular, son múltiples. El título que replica el de Sábato, el epígrafe del texto de este último, las dos grandes líneas temáticas dadas por la dictadura y el exilio, junto con las otras líneas que de ellas se desprenden (reconstrucción de la historia, memoria, reflexión sobre el carácter traumático de la historia y el silencio, entre tantas otras), la diagramación de un espacio entre lenguas, son todos aspectos que sitúan el texto en correlación con la literatura argentina. La traducción inscribe a su escritor y traductor en una línea simbólica de continuidad con la literatura argentina, como un reconocimiento más de su filiación con dicho campo literario y, más específicamente, con la literatura de hijos de la serie narrativa sobre la última dictadura. Traducir los textos implica inscribirlos, en alguna medida, en relación con ese contexto de llegada conformado por la serie literaria local. La traducción al español, particularmente y más que en otro idioma, termina de situar la novela, además de entre lenguas, entre literaturas. La autotraducción continúa la condición entre lenguas del texto, con lo que reafirma su identidad textual, discursiva y de los personajes ficcionalizados, que es síntoma y a la vez consecuencia de los dos grandes núcleos traumáticos estructurantes en la novela: la dictadura y el exilio y sus efectos en las subjetividades. Trasunta formas de inscripción y de filiación en la literatura y en las redes y políticas de la memoria de Argentina: se habla en la lengua del lugar de los hechos, en el sentido de idioma, y también en el sentido de discurso: la lengua de las Abuelas de Plaza de Mayo que buscan a sus nietos, la de la “Memoria, Verdad y Justicia”. Más allá de que los marcos sociales del autor sean en cierta medida ajenos a Argentina, la autotraducción exhibe en este caso una forma de filiación con la militancia en el campo de la memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, LEONOR. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2002.
- BASILE, TERESA. *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim, 2019.
- BENJAMIN, WALTER. “El narrador”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1991. 111-34.
- BENYAKAR, MOTY. “Lo disruptivo y lo traumático: vivencias y experiencias”. *Imago Agenda* 160 (2012). <<https://teoriaycomorg sociales.uba.ar/2021/10/20/lo-disruptivo-y-lo-traumatico-vivencias-y-experiencias-articulo/>>.
- BOCCHINO, ADRIANA. *Escrituras y exilios en América Latina*. Mar del Plata: Estanislao Balder, 2008.
- BOSCH, MARIO. “Sobre memoria traumática”. *Acompañamiento a testigos en los juicios contra el terrorismo de Estado: primeras experiencias*. Comp. Eduardo Duhalde. Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación / Secretaría de Derechos Humanos, 2009. 39-44.
- BRODZKI, BELLA. *Can These Bones Live? Translation, Survival, and Critical Theory*. Stanford: Stanford UP, 2007.
- CATELLI, NORA, Y MARIETTA GARGATAGLI. *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- COHEN, MARCELO. Presentación. *Casi lo mismo: entrevistas alrededor de la traducción*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno 2016. *YouTube*, <https://youtu.be/_vj9b6FPi2Y?si=artdr3xm8YIpEGAC>. Video.
- DERRIDA, JAQUES. *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial, 2009.
- DI MEGLIO, ESTEFANÍA. “Entrevista con Julián Fuks”. *Estudios de Teoría Literaria* 22 (2021): 197-203.
- ECO, UMBERTO. *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2013.
- FEITLOWITZ, MARGUERITE. *Un léxico del terror*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.
- FRIERA, SILVINA. “Lo personal como colectivo y político”. *Página/12* 27 oct. 2017. <<https://www.pagina12.com.ar/71900-lo-personal-como-colectivo-y-politico>>.
- FUKS, JULIÁN. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- . *La resistencia*. Trad. Julián Fuks. Buenos Aires: Random House, 2018.
- GRUNER, EDUARDO. Presentación. *Casi lo mismo: entrevistas alrededor de la traducción*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno 2016. *YouTube*, <https://youtu.be/_vj9b6FPi2Y?si=artdr3xm8YIpEGAC>. Video.
- Haidu, PETER. “La dialéctica de lo inefable: el lenguaje, el silencio y las narraciones de des-subjetivación”. *En torno a los límites de la representación: el nazismo y la solución final*. Comp. Saúl Friedlander. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007. 415-45.
- HALBWACHS, MAURICE. *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011.
- JELIN, ELIZABETH. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

- KAPLAN, ALICE. "On Language Memoir". *Displacements: Cultural Identities in Question*. Ed. Angelika Bammer. Bloomington: Indiana UP, 2015. 59-70.
- LACAN, JACQUES. "El psicoanálisis y su enseñanza". *Escritos*. Vol. I. Psicolibro, 1957. 162-70.
- MEDINA, MARTA. "Testigos del silencio". *Lo indecible: clínica con lo traumático*. Comp. Gabriela Insua. Buenos Aires: Letra viva, 2013. 85-91.
- MIÑARRO, ANA, Y TERESA MORANDI. "Trauma psíquico y transmisión intergeneracional: efectos psíquicos de la Guerra del '36, la posguerra, la dictadura y la transición en los ciudadanos de Cataluña". *El Estado y la memoria*. Ed. Ricard Vinyes. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2009. 441-63.
- MOLLOY, SYLVIA. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- MORÁBITO, FABIO. *El idioma materno*. Santiago: Hueders, 2014.
- PAZ, OCTAVIO. *El signo y el garabato*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1973.
- RECUENCO PEÑALVER, MARÍA. "Más allá de la traducción: la autotraducción". *Trans: Revista de Traductología* 15 (2011): 193-208.
- RICHARD, NELLY. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- ROMANO SUED, SUSANA. "El dilema de la traducción: el viaje y la diáspora de la escritura". *Transfer* 1 (2014): 64-97.
- ROTHBERG, MICHAEL. "De Gaza a Varsovia: hacia un mapa de la memoria multidireccional". *Estudios sobre la memoria: perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Eds. Silvana Mandolessi y Maximiliano Alonso. Villa María: Edivim, 2011. 21-51.
- SÁBATO, ERNESTO. *La resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- SÁNCHEZ SORONDO, FERNANDO. "El oficio de traducir". *Sur* 338 (1976): 116-17.
- STEINER, GEORGE. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. Ciudad de México: FCE, 1980.
- . *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 2000.

