



## 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

*Collective Ethos, Activism and Collaborative Practices of Writing and (Self)translation: The Case of Revenge of the Apple/Venganza de la manzana* by Alicia Partnoy

**María Laura Spoturno**

Universidad Nacional de La Plata; IdIHCS, UNLP, CONICET

lauraspoturno@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9678-5767

**Date of reception:**

27/05/2021

**Date of acceptance:**

22/12/2021

**Citation:** 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". *Revista Letral*, n.º 28, 2022, pp. 46-72.

**DOI:**

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.vi28.21366>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



**RESUMEN**

Este artículo explora la construcción de la subjetividad, individual y colectiva, en el discurso testimonial ((auto)traducido) en relación con la obra y la figura de la escritora argentina Alicia Partnoy, exiliada en Estados Unidos durante la última dictadura en Argentina. El estudio de las ediciones del poemario testimonial *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*, publicadas en Estados Unidos (1992) y en Argentina (2009, 2016), articula las categorías de ethos colectivo y marco de discurso para dar cuenta del posicionamiento subjetivo en estas obras que se originan en prácticas de escritura y (auto)traducción en colaboración. El poemario, que recupera la experiencia de Partnoy como presa política y poeta carcelaria en el penal de Villa Devoto (1977-1979) y como exiliada política en Estados Unidos, se inscribe en la trama del discurso de la solidaridad, en distintos espacios de lucha por los derechos humanos y, particularmente, por los derechos de las mujeres.

**Palabras clave:** Alicia Partnoy; redes de lucha; prácticas de escritura y (auto)traducción en colaboración; ethos colectivo y marco de discurso.

**ABSTRACT**

This paper explores the construction of individual and collective subjectivity in ((self-)translated) testimonial discourse in relation to the work and figure of Argentinean writer Alicia Partnoy, exiled in the US during the last dictatorship in Argentina. The study of the different editions of her testimonial poems *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*, published in the US (1992) and Argentina (2009, 2016), builds on the category of collective ethos and that of discourse framework to account for the subjective positioning evident in these texts, which originate in collaborative practices of writing and (self-)translation. This poetry collection, which draws on Partnoy's experience as a political prisoner and prison poet in Villa Devoto Prison (1977-1979) and as a political exile in the US, is inscribed within the threads of a solidarity discourse in different spaces of struggle for human rights and, particularly, for the rights of women.

**Keywords:** Alicia Partnoy; Activism; Collaborative practices of writing and (self)translation; Collective ethos and discursive framework.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

El discurso de la solidaridad es la clave teórica y política que orienta y posibilita la escritura, la lectura y también el estudio de la literatura testimonial. Alicia Partnoy, autora argentina exiliada en Estados Unidos durante la última dictadura, enmarca su identidad y compromiso como mujer, víctima y testigo, activista, poeta y también como investigadora en las fibras de ese discurso (Partnoy, *El discurso de la solidaridad* 17-18, 41-45)<sup>2</sup>. El discurso de la solidaridad supone una ética de la investigación que implica respetar los silencios de los poemas, memorias, cartas, testimonios y entrevistas y comprender los modos complejos en que esos textos testimoniales articulan la denuncia y participan de redes de lucha por los derechos humanos más amplias. Desde una perspectiva sociodiscursiva, este artículo, que se inscribe dentro del Enfoque Dialógico de la Argumentación y de la Polifonía (EDAP), explora la configuración de la subjetividad individual y colectiva en las distintas ediciones del poemario *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana* de Partnoy, publicadas en Estados Unidos en 1992 y en Argentina en 2009 y 2016<sup>3</sup>. El poemario, que aparece originalmente en versión bilingüe, recupera la experiencia individual y comunitaria de Partnoy como presa política y poeta carcelaria en Argentina y como exiliada política en Estados Unidos. La enunciación poética, anclada entre lenguas, compone una imagen o ethos colectivo (Orkibi 1-16; Amossy 156-182) que debe, necesariamente, abordarse en relación con su inscripción en el plano del interlingüismo y del interdiscurso. En este sentido, es preciso ponderar los posicionamientos subjetivos que se presentan como respuesta a determinados marcos de discurso que operan en una arena marcadamente heterogénea (Authier-Revuz, “Hétérogénéité(s) énonciative(s)” 98-11; Spoturno, *Un elixir de la palabra* 97-110; Grutman, *Des langues qui résonnent* 39-77). Como muestra el poemario, el uso del inglés y el ejercicio de la (auto)traducción, que posibilitan, en un inicio, la denuncia, la expresión de la poesía urgente y la inserción de la voz de

<sup>1</sup> Investigación financiada por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica [PICT 2017–2942], el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica y la Universidad Nacional de La Plata [H/825 2017-2021], Argentina.

<sup>2</sup> Agradezco infinitamente a Alicia Partnoy por nuestros diálogos solidarios a vuelta de correo durante 2020 y 2021.

<sup>3</sup> Edificado sobre las nociones de doble voz e intertextualidad y atravesado por la noción de género, el estudio de Alicia Genovese (27-40; 41-49) resulta iluminador para pensar el lugar de la poesía escrita por mujeres en el campo literario argentino entre los años 1982 y 1993. El examen de la obra de las poetisas Irene Gruss, Tamara Kamenszain, Diana Bellessi, María del Carmen Colombo y Mirta Rosenberg es clave para trazar las semejanzas pero también las diferencias que evidencia la obra bilingüe de Partnoy en relación con su posterior inscripción en el campo literario argentino.

Partnoy en espacios de lucha transnacionales por los derechos humanos y los derechos de las mujeres, no está libre de conflicto<sup>4</sup>. Aquí interesa, justamente, examinar la construcción de la subjetividad en este uso particular de la palabra, mediado por prácticas de escritura y (auto)traducción colaborativas (Dasilva 15-35; Manterola Agirrezabalaga 191-215). En el seno de esta indagación, la traducción se entiende como respuesta dialógica a marcos de discurso previos plasmados, entre otros, en el texto primigenio al cual responde la enunciación del discurso, que, en este caso, aparece signada por la escritura y (auto)traducción en colaboración.

Se definen así los dos objetivos principales de este artículo. Por un lado, se analizan los procedimientos enunciativos y marcos de discurso que contribuyen a la construcción de una subjetividad entre lenguas, atravesada por procesos de colaboración, y, en relación con ello, se pondera la injerencia de la configuración interlingüe del ethos para la inscripción de la figura de Partnoy en el campo de la literatura testimonial como en el campo del activismo por los derechos humanos, en Argentina y Estados Unidos. Según se sostendrá, la trama de un ethos solidario estructura y regula la obra de Partnoy entendida en su conjunto. Por otro lado, en un plano metodológico, se pretende contribuir a la caracterización del ethos colectivo en el seno de prácticas de escritura y (auto)traducción en colaboración. Constituido fundamentalmente por las distintas ediciones de *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*, el corpus de análisis contempla también el examen de textos narrativos, poéticos y académicos de Partnoy con los cuales el poemario entabla relaciones productivas. Finalmente, de manera complementaria, se relevan algunas proyecciones de la obra estudiada que contribuyen a la conformación global de la imagen pública, individual y colectiva, de Partnoy como mujer sobreviviente, exiliada y activista comprometida en la lucha por los derechos humanos.

## 2. Ethos colectivo y autotraducción en colaboración

La categoría de ethos colectivo pone en relación, indefectiblemente, aspectos discursivos, sociales y políticos. Para Ruth Amossy (156-182), esta noción puede definirse de manera preliminar como la imagen que se atribuye a un grupo determinado y que se construye a través de su discurso. La gestión del ethos colectivo comporta las relaciones de acuerdo y tensión que este establece con el ethos individual en una situación de discurso

---

<sup>4</sup> Así lo indica la propia Partnoy: “Durante mi primera etapa en los EE.UU me asustaba escribir cosas que no se pudieran traducir, porque para mí lo urgente era la escritura como herramienta contra la muerte que sembraban los genocidas en Argentina” (Partnoy, *Comunicación personal* 2020).

efectiva en la que se configura su función retórica. El ethos colectivo se define en la acción de las representaciones sociales que concita y en la persuasión potencial del auditorio movido a adherir a una imagen de la colectividad puesta en escena. Formalmente, el ethos colectivo se manifiesta de distintos modos. Por ejemplo, se materializa en el discurso de un locutor individual que se expresa a través del pronombre de la primera persona plural y se presenta como el portavoz público de un grupo. Asimismo, la categoría admite otras materializaciones y alcanza también la imagen del locutor que se construye en un discurso cuyo origen remite, efectivamente, a una instancia plural así como a la imagen comunitaria o plural que el locutor compone en su discurso, incluso a través del empleo de la primera persona del singular o del uso fluctuante entre formas singulares y plurales. La caracterización del ethos colectivo exige, al igual que en el caso del ethos individual, examinar los distintos procedimientos enunciativos que intervienen en su configuración en el nivel local así como los aspectos sociodiscursivos relevantes a la situación del discurso y del interdiscurso. Abordar el estudio del retrabajo del ethos previo de un grupo implica, como indica Orkibi (1-16), dar cuenta de las representaciones estereotípicas que se asocian a un grupo en cuestión, así como de las representaciones discursivas previas que de sí construye el propio grupo a lo largo de la historia. El análisis de nuestro corpus, que revela la inscripción de la palabra testimonial, construye, como indica Amossy, una identidad colectiva que se basa en las experiencias compartidas de un determinado grupo. De particular interés aquí es la presentación del poemario en dos lenguas, lo que habilita su participación simultánea en espacios enunciativos colectivos, en redes discursivas, estéticas y políticas más diversas y complejas. La enunciación poética, que se muestra como explícitamente heterogénea e interlingüe (Spoturno, *Un elixir de la palabra* 97-110), aparece mediada por distintos procesos de escritura y (auto)traducción colaborativos.

Los estudios sobre autotraducción se apoyan en la definición de Rainier Grutman, que señala la autotraducción como “el acto de traducir la propia escritura a otra lengua y también como el resultado que surge de esa empresa” (“Self-translation” 514)<sup>5</sup>. Sin dudas, el fenómeno de la autotraducción es relevante para examinar problemas que atañen a la subjetividad y la autoría en el discurso (Grutman y Von Bolderen 323-332). En efecto, en un trabajo anterior (Spoturno, “El retrabajo del ethos en el discurso autotraducido” 323-354), se exploró la configuración de la subjetividad en el discurso literario autotraducido a partir de la indagación de la noción de retrabajo del ethos previo (Amossy 75-93), que se postuló como uno de los rasgos distintivos de la práctica

---

<sup>5</sup> La traducción es nuestra.

autotraductora. La autotraducción, considerada aquí como labor creativa autoral distinta de la traducción alógrafa, descubre diversos procedimientos enunciativos que se orientan a restaurar, modificar, reparar o transformar las imágenes previas que existen de la figura autoral que aparece a cargo de la enunciación. La reelaboración de la imagen autoral puede afectar no solo el posicionamiento autoral sino también, de manera paulatina, la posición y estatus que se asocian a un autor o autora en un campo determinado. Al estudio ya efectuado sobre la configuración del ethos en el discurso literario autotraducido, se suma aquí el objetivo específico de describir el posicionamiento subjetivo que surge en un discurso que se postula como colectivo y en cuya autotraducción media la colaboración de terceros.

No es poco habitual que la práctica de la autotraducción se atribuya a la obra de una única persona, incluso en los casos en que sabemos ha existido algún tipo de colaboración (Manterola Agirrezabalaga 191-215). Por el contrario y como señala Julio-César Santoyo (205-222), con frecuencia, la práctica efectiva de la autotraducción se materializa a partir de la asistencia o colaboración que recibe el autor o autora por parte de distintos agentes de mediación (traducción, revisión, corrección, edición). La precisión de la naturaleza de la autotraducción, *autotraducción individual* o *autotraducción compartida/co-autoría de la traducción* depende, según Santoyo, del grado de implicación de los agentes que intervienen en el proceso de la traducción. En función de ello, María Recuenco Peñalver (193-208) propone la distinción entre *autotraducción parcialmente autorial* y *autotraducción parcialmente autorial revisora*. Esta última supone, como su nombre lo indica, la revisión por parte del autor o de la autora de un texto propio que ha sido ya traducido por un tercero. A través de estas colaboraciones, muchas veces se recobran aspectos lingüísticos, literarios, culturales, políticos del texto primigenio que deben encontrar su espacio en el terreno del texto autotraducido. La carga y distribución de las tareas, que, en la mayoría de los casos, es difícil (o imposible) de determinar, comporta, acaso, como sugiere Elizabete Manterola Agirrezabalaga, un continuo en cuyos extremos podríamos situar la autotraducción y la traducción alógrafa.

El espectro diverso de casos estudiados en la bibliografía especializada, el abanico de denominaciones para nombrar estas colaboraciones y la identificación del tipo y grado de participación de autores y traductores en esta modalidad de la autotraducción demuestran, como postula Xosé Manuel Dasilva (15-35), la dificultad y la necesidad de distinguir conceptual y metodológicamente las prácticas de la *autotraducción con colaboración alógrafa*, la *traducción alógrafa con colaboración* y la *traducción alógrafa con colaboración del autor*. Precisamente, Dasilva acuña el término de *semiautotraducción* para referirse a la



*autotraducción con colaboración alógrafa* y propone una clasificación en atención a la modalidad de participación y agentes que intervienen en el proceso de traducción. Por nuestra parte, con el propósito de destacar el aspecto cooperativo de esta práctica, aquí denominamos este tipo de traducción *autotraducción en colaboración*. Ahora bien, resulta de interés identificar los criterios que permiten distinguir la semiautotraducción o autotraducción en colaboración de otras prácticas de traducción. Tanto Dasilva como Santoyo señalan que, a este efecto, resulta crucial valorar el modo en que se presenta la traducción en los espacios paratextuales (epitextuales o peritextuales), en los que, generalmente, hay indicios del tipo de colaboración efectuado. No obstante, como indica Manterola Agirrezabalaga, al no haber pautas precisas para establecer la cooperación entre autor y traductor, el modo en que se reconoce esa cooperación no indica, necesariamente, lo que de hecho sucedió sino el modo en que se definió su presentación. En relación con ello, es importante ponderar la incidencia de las condiciones y también de los diversos factores de poder que intervienen en el proceso de traducción, que muchas veces determina el grado de control que los distintos agentes tienen sobre el texto.

### **3. De manzanas y revanchas: sobrevivir para contar el cuento**

#### **3.1 Breve crónica de la vida de una sobreviviente**

Alicia Partnoy nació en la ciudad bonaerense de Bahía Blanca, Argentina, en 1955. El primer placer por las letras lo cultivó en la infancia para luego retomarlo durante un breve paso por la carrera de Letras en la Universidad Nacional del Sur. En ese período, militó en la Juventud Peronista. El 12 de enero de 1977 fue detenida ilegalmente por un grupo de militares, “**desaparecida**”, y trasladada a un centro de detención clandestino llamado “La Escuelita”<sup>6</sup>. Allí fue sometida a toda forma de violencia, tortura y abuso. Al cabo de tres meses fue trasladada a otro centro clandestino donde pasó dos meses. Luego la transfirieron a la cárcel bajo un estatus diferente, personal y visible. Su “**aparición**” como presa política implicó el traslado a la Unidad Penitenciaria N°4 de Villa Floresta (Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires) y, finalmente, el 8 de octubre de 1977, al penal de Villa Devoto<sup>7</sup>. Ubicado en la ciudad capital de Argentina, este penal reviste ciertas particularidades en tanto, durante la

<sup>6</sup> Cuando se la llevaron, Partnoy estaba con su hija Ruth. La niña quedó al cuidado de unos vecinos y luego de su abuela y abuelo maternos.

<sup>7</sup> Para una referencia a este período, ver Partnoy (“La escritura es una forma de resistir” 55-57; “Textual Strategies to Resist Disappearance”).

dictadura, se publicitaba como una “cárcel vidriera” o “cárcel modelo” y era mostrada como ejemplo del sistema penitenciario local a los organismos internacionales de derechos humanos como la Organización de Estados Americanos, la Organización de las Naciones Unidas y la Cruz Roja Internacional (C.A.D.HU.; Partnoy, “Listen to the Voices of Survivors”).

En enero de 1979, Partnoy debió exiliarse como refugiada en Estados Unidos con intervención de la Organización de Estados Americanos. Su salida del país fue posible gracias a la “opción”, un “derecho” otorgado por el gobierno dictatorial a algunas personas. Partnoy viajó a Estados Unidos con su hija, Ruth Irupé Sanabria, y allí se reencontró con Carlos Sanabria, su esposo en ese momento<sup>8</sup>. Partnoy regresó a Argentina en 1984 para testificar ante el juez que entendía en la causa del centro de detención clandestino “La Escuelita” y ante la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Partnoy es poeta, profesora universitaria y activista con una participación destacada en distintas redes de lucha por los derechos humanos como Amnesty International USA, la coalición multirracial de mujeres Roadwork y el Proyecto VOS-Voices of Survivors. En la actualidad, vive y trabaja en Estados Unidos, país en el que inició su labor pública como poeta.

### **3.2. La poesía urgente: denuncia, solidaridad y traducción**

La aparición de *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana* en Estados Unidos en 1992 marca el surgimiento de la imagen pública de Alicia Partnoy como poeta. En su detención en la cárcel de Villa Devoto, Partnoy se aferra a la poesía como un modo de supervivencia que es, a la vez, individual y colectivo. En su interior, el poemario describe un posicionamiento subjetivo plural en torno a las experiencias de Partnoy como una mujer, entre otras mujeres presas políticas y mujeres exiliadas. La urgencia de la denuncia acompaña los distintos pasos de la creación y producción de este poemario que, originalmente escrito en español, solo puede materializar su primera presentación pública a través de la constitución de un poemario bilingüe y gracias a la solidaridad renovada de las editoras de Cleis Press y el gesto de quienes colaboraron en la traducción de los poemas. Asimismo, en inglés, la autora recibió la ayuda de las editoras y de uno de los traductores para revisar la escritura de su prefacio (Partnoy, *Comunicación personal* 2021). *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana* anuncia desde su título la configuración de un ethos que se conforma entre lenguas. Este carácter bilingüe faculta,

<sup>8</sup> Sanabria fue detenido en el trabajo el mismo día que Partnoy.

además, la participación del poemario en distintos espacios discursivos con los que la enunciación poética, entendida en su conjunto, establece relaciones de tensión y continuidad. Las editoras de Cleis Press, una editorial especializada en temas de sexualidad (BDSM y LGBTQ), avalan este proyecto que está fuera de su catálogo habitual<sup>9</sup>. El potencial solidario de la obra se confirma en la traducción colaborativa de los poemas que reúne las voces de Partnoy, del traductor Richard Schaaf y de la entonces estudiante Regina Kreger. La naturaleza de obra autotraducida en colaboración se descubre en el interior del poemario (no en la tapa), donde se mencionan los nombres de los traductores. El orden, que no es el alfabético, se inicia con la mención de Schaaf y finaliza con el nombre de la autora, presentación que puede marcar el grado de implicación y la jerarquía de cada uno de ellos<sup>10</sup>. En Argentina, la publicación de la obra se produce catorce años más tarde con el apoyo de Hemisferio Derecho Ediciones, un emprendimiento editorial de la Bahía Blanca natal de Partnoy. Hasta el momento, la obra cuenta con una edición en inglés y dos ediciones agotadas en español, la primera, de 2009, y una edición revisada, de 2016. En el caso de Argentina, la publicación es en español exclusivamente e incluye, además de una autotraducción del prefacio autoral de la edición estadounidense, el prólogo de la poeta local Natalia Molina<sup>11</sup>. A excepción de la portada de la primera edición, la presentación de las ediciones argentinas no indica la existencia del poemario bilingüe.

La obra, tanto en la edición estadounidense como en las argentinas, constituye un testimonio poético de carácter textovisual<sup>12</sup>. Ciertamente, los dibujos hechos en tinta de la artista Raquel Partnoy, madre de Alicia, confieren instrucciones fundamentales para la construcción del sentido y la lectura del texto. En sus obras palpita la expresión, articulada magistralmente en la reiteración de miradas perdidas que, con todo, nos

<sup>9</sup> Cleis Press ya había publicado dos obras de Partnoy, *The Little School* (1986) y la antología *You Can't Drown the Fire* (1988).

<sup>10</sup> Como queda señalado, el grado de participación en estas colaboraciones es casi imposible de determinar. Lo cierto es que la figura de Partnoy eclipsa la de Kreger y la de Schaaf. Consultada sobre esta colaboración, Partnoy (*Comunicación personal* 2020) comentó que Schaaf se ofreció a traducir los poemas y llevó la parte más activa en la traducción. Partnoy se reservó la palabra en la etapa de revisión en tanto que Kreger se sumó al proyecto, movida por el entusiasmo y ansias de colaborar.

<sup>11</sup> No existen, que sea de nuestro conocimiento, estudios específicos sobre estos poemarios ni datos certeros sobre su recepción efectiva en Estados Unidos y Argentina.

<sup>12</sup> En un artículo reciente, Partnoy (“Un testimonio multigeneracional”) explora la obra de su hija, la poeta Ruth Irupé Sanabria, en relación con su propio trabajo y el de su madre en términos de *testimonios multigeneracionales*. Destaca allí el papel de la traducción como una herramienta más contra el genocidio.



interpelan en la lectura. Un cierto aire de nostalgia o melancolía plasmado sobre el papel en la monocromía en negro ofrece un dramatismo seguro, con grises solo dados por la textura de los grafismos y por el juego sublime de luces y sombras logrado en las imágenes. Las líneas diagonales marcadas en casi todos los dibujos del libro aportan dinamismo: esta no es una obra quieta ni pasiva, promete movimiento, se construye en tensión<sup>13</sup>. Esta estética establece una relación de continuidad con los dibujos que acompañan los relatos testimoniales de Partnoy, *The Little School*. En efecto, en su dimensión paratextual, la edición bilingüe del poemario se hace eco del reconocimiento otorgado a la figura de Partnoy en el campo cultural estadounidense por la publicación de esa obra. La cita de comentarios críticos elogiosos sobre *The Little School* apela así a la figura más consolidada de Partnoy como sobreviviente y testigo de la dictadura. Su imagen pública como activista aparece mencionada a la postre en la breve nota biográfica al final del volumen y en la contratapa. La edición estadounidense está dedicada, en versión bilingüe, a la madre y al padre de la autora. En los Agradecimientos, la mención de los nombres de Olga Madruga, Lisa Wheaton y Sandra Wheaton señalan la existencia de traducciones anteriores de los poemas en inglés. La obra constituye, aun si parcialmente, un caso de auto-retraducción en colaboración. La primera edición de Argentina sigue la misma línea que el poemario bilingüe en la dedicatoria. La segunda, en cambio, honra en la dedicatoria la memoria de la poeta y compañera Olga Vallasciani, que, según reza el texto, hizo posible que los versos del poemario volvieran a Bahía Blanca en la década de los años ochenta. La voz de la poeta se restituye a través de las redes de la memoria y discursos de la solidaridad. Es este justamente uno de los aspectos que destaca el breve prólogo de Molina a la edición argentina. La resistencia de la palabra urgente, que se nutre de una fuerza siempre colectiva, salva a Partnoy y le da dignidad<sup>14</sup>.

La metáfora de la manzana podrida se resignifica en la venganza agridulce que plantea el título y que retoma el prefacio. Se trata de la lucha de quienes, apelando a esa fuerza colectiva y solidaria, han podido resistir y sobrevivir al horror más grande y absoluto. El título evoca un marco de discurso que aparece como la causa fundante de toda la enunciación poética y que debe reponerse en la lectura del poemario<sup>15</sup>. La obra se erige así como un posicionamiento subjetivo de respuesta frente a un marco

<sup>13</sup> El estudio riguroso de los dibujos excede los límites de este trabajo.

<sup>14</sup> Sobre este tema, ver también Partnoy ("Poetry as a Strategy for Resistance" 234-246).

<sup>15</sup> Sobre la noción de marco de discurso, ver García Negroni y Libenson (243-264).

discursivo previo, constituido por distintos discursos de la época que definían a militantes y activistas de izquierda como elementos disruptivos, “enemigos internos” nucleados en “organizaciones subversivas marxistas”<sup>16</sup>. Como indica Sirlin, las pulsiones extremas que condujeron y posibilitaron el genocidio de miles de personas contaron con un factor agregado, aportado por “el modo en que los genocidas internalizaron hasta el paroxismo las metáforas de la ‘manzana podrida’, del ‘cáncer’ y ‘del tumor a extirpar’” (382). En el poemario, estos sentidos quedan dramáticamente condensados en los nombres *manzana/apple*, *fruta/fruit* y en los adjetivos *rotten/podrida*<sup>17</sup>. Inscripto en diversos procedimientos enunciativos, este posicionamiento subjetivo complejo gravita sobre la relación de vivencias personales y la denuncia solidaria de los delitos de lesa humanidad. El motivo de la manzana podrida reaparece en el poema epónimo “Venganza de la manzana/Revenge of the Apple” que postula una revancha de justicia: sobrevivir en el fermento de las manzanas para contar el cuento, para registrar la denuncia.

En tanto mecanismo de control discursivo, el prólogo autoral evidencia procedimientos complejos en todas sus ediciones. En su interior, el posicionamiento autoral se articula principalmente a través de la tercera persona, un recurso que se postula en la propia enunciación como estratégico para desafiar ciertos estereotipos culturales y convocar al público estadounidense, que rara vez se identifica con experiencias colectivas (Partnoy, “They Cut Off My Voice” 100-109). Sobre el final del prefacio, la enunciación muestra un quiebre en el que irrumpe la primera persona del singular con la identificación de la autora como la protagonista del relato, *the rotten fruit/la fruta podrida*, y de la primera persona del plural, que determina la pertenencia a un grupo colectivo de manera explícita: “Let my juices ferment and join those of other troublemakers. Let us become the cider that inebriates the torturers to the point of nausea” (Partnoy, *Revenge* 16) / “Que fermenten nuestros jugos y se unan a los de otros agitadores. Convirtámonos en una sidra que emborrache hasta la náusea a los torturadores” (Partnoy, *Venganza* 14). La construcción del ethos colectivo se apoya también en la metáfora del *bridge/puente*, que aquí debe entenderse como conexión entre experiencias y culturas diversas y como canal para las historias singulares de otras mujeres latinoamericanas víctimas de la represión. Esta metáfora trae al discurso otros marcos interpretativos que señalan su inscripción en una red interdiscursiva más

<sup>16</sup> Para ampliar, ver Documentos del Estado terrorista: [http://www.jus.gob.ar/media/1129178/41-anm-documentos\\_del\\_estado\\_terrorista.pdf](http://www.jus.gob.ar/media/1129178/41-anm-documentos_del_estado_terrorista.pdf).

<sup>17</sup> Tanto en inglés como en español, se verifican antecedentes de las expresiones “manzana podrida” y “rotten apple” en distintas traducciones de la Biblia (Eclesiastés 9.18).

amplia que evoca, entre otros, los feminismos no hegemónicos de Estados Unidos (Moraga y Anzaldúa, *This Bridge Called My Back*; Moraga y Castillo, *Esta puente, mi espalda*) y proyectos de la propia Partnoy, como la antología colectiva *You Can't Drown the Fire*, de 1988, que reúne los textos testimoniales traducidos al inglés de mujeres latinoamericanas víctimas de la represión<sup>18</sup>. De manera paulatina, las prácticas de escritura y traducción en colaboración se vuelven fundamentales para la trama de las redes de la memoria y del discurso de la solidaridad a las que la voz de Partnoy se suma con estridencia. Las cuatro secciones de la obra constituyen nudos temáticos que admiten una lectura independiente.

La gestión del sentido y de la subjetividad en el poemario queda definida también por otros marcos de discurso frente a los que la enunciación señala un posicionamiento. En las distintas ediciones, el prólogo de Partnoy repasa con amargura visceral la promulgación de las leyes de Obediencia Debida (23.521) y Punto Final (23.492), de 1986 y 1987, que paralizaron las causas penales por los delitos cometidos durante la dictadura y eximieron de responsabilidad a muchos actores en virtud de su rango bajo en las Fuerzas Armadas y su falta de mérito en la planificación y ejecución de esos delitos:

Eventually, they did testify, but by then a new law exempted from prosecution all but those who had committed atrocities under 'extreme and aberrant circumstances'. Those who acted under orders —nearly all in the armed forces— were spared trials (Partnoy, *Revenge* 15).

Eventualmente testificaron, pero para ese entonces, una nueva ley había exentado de culpa y cargo a todos menos aquellos que habían cometido atrocidades 'bajo circunstancias extremas y aberrantes'. Aquellos que habían actuado bajo órdenes, casi todos en las Fuerzas Armadas, no serían juzgados (Partnoy, *Venganza* 14).

La enunciación de los poemas responde a este marco discursivo, no dicho pero sí mostrado, en una relación de confrontación, que refuerza el carácter transgresivo del ethos que distingue la figura de Partnoy. Por otra parte, se establece una relación de continuidad entre la obra y los discursos de protesta en contra de la promulgación de estas leyes. La denuncia

<sup>18</sup> La obra relaciona la figura de Partnoy con la de otras poetisas y autoras argentinas que publican desde el exilio con quienes Partnoy comparte la experiencia del desarraigo y la lucha por la Verdad. Ejemplos notables son los nombres de Griselda Gambaro, Luisa Valenzuela y Alicia Dujovne Ortiz, que contribuyen a la antología con sus testimonios, y el de María Negroni, que traduce pasajes de la obra.

esgrimida adquiere un carácter colectivo. En efecto, las marchas y manifestaciones de agrupaciones de lucha por los derechos humanos, incluidas Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, son parte clave del escenario social, una vez más y siempre, de los reclamos por la Justicia y la Verdad en Argentina. La alusión a estas leyes evoca la sanción de otras normas, los indultos presidenciales que, entre 1988 y 1990, beneficiaron a más de 1200 personas, entre militares y civiles, incluyendo a exmiembros de las Juntas, ya condenados por la justicia civil en 1985. Se constituye así un marco de discurso al cual la enunciación poética responde transgresivamente. En esa respuesta, se proyecta un ethos en conflicto en tanto la posibilidad de existencia de la denuncia depende, en esta instancia, de la publicación de los poemas en inglés, en Estados Unidos.

Ciertamente, sin jamás abandonar su carácter testimonial, la voz autoral se erige en un espacio interlingüe signado por la polémica. Una instrucción de lectura fundamental en este espacio paratextual es la denuncia no solo de las acciones de militares en Argentina durante la dictadura sino también de la responsabilidad y el patrocinio de Estados Unidos frente a esa y otras dictaduras de Latinoamérica. En este sentido, el año en que se publica la edición bilingüe en Estados Unidos es significativo en tanto coincide con el momento en que se confirma la existencia de la Operación o Plan Cóndor, un operativo de cooperación internacional de represión con socios en distintos países de Latinoamérica que, según indican documentos desclasificados más recientemente, contó, entre otros, con la cooperación de Estados Unidos (McSherry 1-33; Mazzei 9-25; Morgenfeld 1-10; Londoño). Asimismo, en el año 1992, salen a la luz los llamados Archivos del Terror que aportan datos valiosos sobre el destino de miles de personas secuestradas, torturadas, asesinadas durante las dictaduras de la región y también información sobre la intervención estadounidense durante el período y el funcionamiento de la entonces Escuela de las Américas (Paredes 122-137; McSherry 1-33; Ferreira Navarro 153-179). La enunciación poética refuerza su carácter colectivo, solidario y, sin dudas, transgresivo respecto de estos complejos marcos de discurso, los cuales, por otra parte, deben reponerse en el proceso de su interpretación como su causa dialógica.

La primera publicación del poemario en Argentina ocurre en 2009, seis años después de la derogación definitiva de las leyes de Obediencia Debida (23.521) y Punto Final (23.492) a través de la ley 25.779 que las declara “insanablemente nulas”<sup>19</sup>. Fundamental para la recomposición de la Memoria, la Verdad y

<sup>19</sup> Para más información, ver: <http://www.saij.gob.ar/25779-nacional-declaracion-nulidad-leyes-obediencia-debida-punto-final-Ins0004787-2003-08-21/123456789-oabc-defg-g78-74000scanyel?>

la Justicia, la ley 25.779 rehabilita los juicios por los delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura. Este primer tramo del siglo XXI es testigo de los Juicios por la Verdad (1999-2008) y de la declaración, a partir del año 2006, de la inconstitucionalidad de los indultos por parte de la Corte Suprema de Justicia de la Nación. Este marco político, institucional y discursivo propicia la aparición de *Venganza de la manzana* en Argentina que, no obstante, en su primera edición, se postula en el vigor de su carácter más transgresivo, sin marcas que señalen el nuevo escenario<sup>20</sup>. La portada de esta edición propone una suerte de puesta en abismo, una fotografía del lomo del libro publicado en Estados Unidos con una manzana roja entre sus hojas<sup>21</sup>. Por decisión editorial, la segunda edición, en cambio, sí recompone los nuevos marcos de discurso, ahora más complejos, que inciden en la reinscripción de la palabra poética en Argentina. La tapa de la segunda edición argentina ofrece una composición fotográfica que muestra un cartel que marca el predio donde funcionó el centro de detención clandestino “La Escuelita”, en Bahía Blanca, la silueta de una mujer embarazada y vendada y, en el frente, una manzana roja, reluciente<sup>22</sup>. Si la tapa de la primera edición mostraba la colaboración solidaria efectuada en Estados Unidos, esta segunda edición resitúa, a través del arte de tapa, la enunciación en su conjunto para emplazarla, simbólica pero también más explícitamente, en el propio espacio del campo del horror. En tanto dispositivo paratextual, la nueva portada permite, asimismo, establecer una relación de continuidad con las líneas del prólogo en las que aparece el nombre del centro de detención clandestino. El cartel indica el mes de julio de 2012, fecha en que fue colocado para señalar el predio como sitio de la Memoria por la Secretaría de Derechos Humanos<sup>23</sup>. Opera así un desplazamiento enunciativo que afecta también la temporalidad que enmarca el poemario y que evoca, ineludiblemente, nuevos marcos discursivos que afirman, como el texto del cartel, la imprescriptibilidad de los crímenes de lesa humanidad<sup>24</sup>.

*Venganza de la manzana* participa de redes de lucha por los derechos humanos renovadas y, en particular, por los derechos de las mujeres, víctimas y sobrevivientes de la represión.

<sup>20</sup> Esta es una diferencia con respecto a la publicación de otras obras de Partnoy en Argentina, en la que los datos históricos se actualizan junto con las ediciones.

<sup>21</sup> La fotografía pertenece a Antonio Leiva, el esposo de Partnoy.

<sup>22</sup> La fotografía pertenece a Diego Rosake, el editor de Hemisferio Derecho Ediciones.

<sup>23</sup> Para ver una imagen del predio con el cartel completo, consultar: <https://elagora.digital/centros-clandestinos-bahia-blanca/#.YDGEYI9KgiE>

<sup>24</sup> Se trata de causas que aún no están cerradas, como se evidencia en la página del Ministerio Público Fiscal: <https://www.fiscales.gob.ar/?s=la+escuelita>.



Efectivamente, las ediciones argentinas integran un número significativo de memorias y relatos testimoniales de mujeres que se editan o reeditan en estos primeros años del siglo XXI en Argentina (Simón 457-485). Entre las obras testimoniales con las que la palabra poética de Partnoy entabla diálogos productivos, se destaca el volumen colectivo *Nosotras, presas políticas* (Beguán, Becher, Clara, Echarte y Kozameh 2006), que recoge las experiencias de otras mujeres como presas políticas durante la última dictadura en Argentina, muchas de ellas también detenidas en el penal de Villa Devoto. Si bien Partnoy decidió no participar de esa obra colectiva, en un ensayo posterior retoma este texto para sumar su reflexión crítica a la construcción de una historia compartida con otras mujeres, que se funda en el ejercicio de una identidad colectiva que empodera (Partnoy, “Concealing God” 211-241).

### **3.3. La configuración colectiva e interlingüe de la subjetividad**

La urgencia de decir lleva a la autora a decir en inglés, a escribir en esa lengua, a traducir sus poemas y publicarlos; todo ello con la colaboración vital de otras personas. La necesidad de la denuncia se transforma en la obra a través de la traducción que permite reconfigurar la experiencia en testimonio, en inglés, en español, en el espacio que entre esas lenguas se construye. Se trata de una noción de traducción que participa de dos niveles diferentes: uno, más metafórico, que afecta el plano de las experiencias y su expresión a través de la palabra; otro, que se inscribe en el dominio de las operaciones interlingüísticas que moldean el poemario en su primera edición. La expresión en inglés trae aparejado el conflicto que implica para la autora el uso de esa lengua en el contexto de Estados Unidos, país sobre el que, como se ha indicado, pesan muchas reservas y al que Partnoy debe emigrar como exiliada por no existir otras opciones<sup>25</sup>: “She refuses to pick up a dictionary, a sign of her deep conflict with the language of the land she did not choose as home” (Partnoy, *Revenge* 15)/ “Se niega a abrir un diccionario, señal de su profundo conflicto con el lenguaje de la tierra que no ha elegido como propia” (Partnoy, *Venganza* 13).

El ethos autoral, que surge, entre otros, como repuesta a marcos de discurso previos, se inscribe en la economía propia de la heterogeneidad interlingüe. En efecto, la enunciación poética exhibe procedimientos que revelan, a través de diversas marcas

<sup>25</sup> Según ha declarado, Partnoy (“They Cut Off My Voice” 100-109) hubiera preferido exiliarse en España pero allí no estaban dadas las condiciones políticas para recibirla. Pudo exiliarse en Estados Unidos gracias a una misión de la Organización de Estados Americanos que fue coincidente con la presentación de su solicitud como refugiada.

y formas y de procesos de negociación y traducción, el encuentro constitutivo entre distintas lenguas y variedades lingüísticas (Spoturno, *Un elixir de la palabra* 97-110). Por su relevancia para la articulación de un posicionamiento subjetivo transgresivo, destacamos el uso de fragmentos mencionados, en particular, de palabras entrecomilladas en el espacio paratextual delimitado por el prólogo autoral, tanto en su versión en inglés como en la autotraducción al español. En tanto formas metadiscursivas, estas palabras entrecomilladas señalan un desdoblamiento del decir que implica la consideración de dos planos indisociables, el de la representación de un discurso en otro discurso y el de la representación de ese discurso que hace el responsable de la enunciación a través de las formas metadiscursivas (Authier-Revuz, “Le fait autonymique” 67-96). Así, el uso de un fragmento mencionado, que es mostrado como objeto del decir sin perder su función habitual de mediación, genera efectos de sentido particulares para la constitución e interpretación del discurso y contribuye significativamente a la construcción de una subjetividad o ethos interlingüe<sup>26</sup>. El ejemplo paradigmático en este discurso lo constituye la presencia de indicaciones que ponen en uso y mención términos clave como “disappeared” / “desaparecida”: “The woman is a ‘disappeared’” (Partnoy, *Revenge* 11) / “La mujer está ‘desaparecida’” (Partnoy, *Venganza* 9). El adjetivo, que aparece traducido literalmente del español al inglés, debe, necesariamente, interpretarse desde la semántica del español y contextualizarse socio-históricamente en relación con la última dictadura en Argentina, momento en que adquiere un sentido específico. En tanto formas de la modalización autonómica, estos términos marcados formalmente por las comillas imponen una interrupción, generan un suspenso enunciativo en el devenir del discurso. La pausa que señalan desencadenan procesos de relectura y reinterpretación que contribuyen a cuestionar la validez de la palabra usada y, por extensión, el orden o marco de discurso que esta evoca y frente al cual se muestra un posicionamiento subjetivo determinado. El marco de discurso que opera aquí retoma la denominación corriente que se les daba a las personas secuestradas durante la dictadura (C.A.D.HU.). El término, “legitimado” a partir de las palabras del dictador Jorge Rafael Videla, pronunciadas en una conferencia de prensa el 14 de diciembre de 1979 como respuesta a la pregunta de un periodista sobre la situación de las personas

<sup>26</sup> La categoría de ethos interlingüe guarda relación con la de ethos heterolingüe (Suchet, 2014 181-191) pero se diferencia de aquella en tanto se fundamenta en la concepción de heterogeneidad interlingüe (Authier-Revuz, “Hétérogénéité(s) énonciative(s)” 98-11; Spoturno, *Un elixir de la palabra* 97-110).

detenidas sin proceso y de las personas “desaparecidas”<sup>27</sup>, circulaba ampliamente también en inglés, en Estados Unidos, en medios periodísticos principales (Hoeffel y Montalvo; Diehl). El uso del término entrecomillado concita la inscripción dialógica de la palabra y una fuerte instrucción de lectura; se trata, en definitiva y como apunta Jacqueline Authier-Revuz (“Paroles tenues à distance” 127-142), de palabras que debemos mantener a distancia. Como indica Jorge Monteleone, “la lengua se construye en el ademán de la muerte que generó vocablos propios de la acción punitiva: *proceso, desaparecido*” (207). En el prólogo en inglés, otro uso destacable lo constituye el participio “adopted”, que cuestiona y condena la práctica de apropiación de criaturas desaparecidas junto a sus madres y padres y de las nacidas en cautiverio durante la dictadura en centros de detención clandestinos. La palabra en inglés y también la palabra autotraducida al español se hermana así con la lucha de Abuelas de Plaza de Mayo, organización que ha sido y sigue siendo crucial para la recuperación y restitución de la identidad individual y colectiva en Argentina<sup>28</sup>.

### 3.4. *Dos voces tengo: proyecciones de la palabra poética (auto)(traducida)*

El desmembramiento lingüístico e identitario pero también la posibilidad de renacer con un canto nuevo cobra presencia en el poema “Canción de la exiliada/*Song of the Exiled*”. La poesía se enciende con el empoderamiento que implica un canto ahora doble, en español y en inglés. Si el prólogo muestra el conflicto que conlleva para la autora el uso del inglés, en este poema, que se emplaza en la última sección de la obra opera, finalmente, una suerte de conciliación en la que el español y el inglés aparecen como lenguas cardinales para la conformación de una voz incluso más potente:

#### Canción de la exiliada<sup>29</sup>

Me cortaron la voz:  
dos voces tengo.  
En dos lenguas distintas

#### Song of the Exiled

They cut out my voice:  
I have two voices.  
I pour out my songs

<sup>27</sup> “Frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera, bueno, tendrá un tratamiento X, si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tiene un tratamiento Z, pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial. Es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está... ni muerto ni vivo, **está desaparecido**” (las negritas son nuestras). El fragmento del vídeo de esta conferencia de prensa está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3AlUCjKOjuc>.

<sup>28</sup> Hasta el momento se ha logrado la restitución de la identidad de ciento treinta personas. Ver: <https://www.abuelas.org.ar/caso/buscar?tipo=2>.

<sup>29</sup> Partnoy (*Revenge*: 95-96).

mi canto vierto.	In two different tongues.
Me arrancaron el sol:	They stripped me of the sun:
dos soles nuevos	Two new suns
como dos relucientes	Like two resplendent drums
tambores sueno.	I am playing.
Me aislaron de mi gente	They isolated me from my people
y hoy a mi pueblo	And today my twin song
vuelve mi canto doble	Is returning like an echo
como en un eco.	To my people. And
Y a pesar de lo oscuro	In spite of the darkness
de este destierro,	Of this banishment,
se enciende hoy mi poesía	Today my poetry is aflame
contra un espejo.	Before the mirror.
Me cortaron la voz,	They cut out my voice:
dos voces tengo.	I have two voices.

“Canción de la Exiliada/*Song of the Exiled*” es, sin dudas, uno de los poemas que más proyecciones ha tenido en su versión en inglés. En 1985, siete años antes de la publicación del poemario bilingüe, Partnoy lo interpreta en el festival multicultural *Sisterfire*, producido por la compañía Roadwork, que promovía la música y la cultura más radicales de mujeres en Estados Unidos. El poema que se publica en el programa del festival recoge la traducción al inglés de Partnoy y Wheaton, que difiere de la que más tarde se publica en el poemario, pero cuya existencia queda reconocida en los Agradecimientos de la obra<sup>30</sup>. La cantante y activista política Ronnie Gilbert, partícipe de la ronda de artistas en escena, y el afamado coro femenino *Sweet Honey in the Rock* hacen propia la causa del poema y luego lo interpretan y difunden en sus presentaciones. En efecto, en 1988, *Sweet Honey in the Rock*, fundado por la activista Bernice Johnson Reagon, grabó una versión a capella del poema de Partnoy que circula como parte de su disco *Live at Carnegie Hall*. La traducción que se hace carne en este coro recurre a la versión de Partnoy y Wheaton, a la que le introduce, no obstante, su propio sello, no solo a través de la interpretación que entraña el canto sino también de las modificaciones que realizan en el plano lingüístico-discursivo. La figura de Partnoy como activista por los derechos de las mujeres en Estados Unidos empieza a perfilarse con mayor nitidez. Su participación como vocal de la junta directiva de Roadwork entre 1985 y 1986 confirma su compromiso activo y más amplio con la lucha de mujeres desde una perspectiva

<sup>30</sup> El poema publicado en el programa del Festival se encuentra en Gilbert (*A Radical Life in Song* 228-229). Un fragmento de esta primera versión aparece citado como epígrafe en un ensayo de Partnoy (“They Cut Off My Voice” 100) sobre su experiencia como víctima y testigo de la dictadura. La versión bilingüe del poema aparece también en Cavalieri (229-230).

interseccional. La trama del discurso de la solidaridad comienza a tejerse con hilos diversos, en mallas más complejas. Se trata de un momento culminante en la vida y carrera de Partnoy, quien, según su propia palabra, experimenta la posibilidad de la trascendencia de su historia y testimonio en la música de estas artistas en el auditorio de un *Carnegie Hall* repleto de mujeres que escuchan<sup>31</sup>.

En el siglo XXI, las proyecciones de “Canción de la exiliada” y otros poemas de *Venganza de la manzana* han sido recogidos en algunas antologías que, como la de Moret (*Mujeres mirando al Sur*), enlazan la voz de Partnoy con la de otras mujeres poetas que viven exilios voluntarios o forzados en Estados Unidos pero que retienen su mirada en el Sur. La poesía de Partnoy en español encuentra eco también en blogs que caracterizan su figura como poeta de la resistencia, integrante de una fuerza colectiva de mujeres durante y después de la dictadura, y su palabra testimonial como vital y urgente<sup>32</sup>. En el año 2016, la versión de “Song of the Exiled”, de *Sweet Honey in the Rock*, introduce la TEDx talk “Listen to the Voices of Survivors”, que dicta Partnoy para un auditorio colmado de estudiantes universitarios. La enunciación, que se desarrolla principalmente en inglés, descubre un ethos marcadamente interlingüe que se configura como firme pero también como compasivo y pedagógico. Después del horror queda únicamente, para quienes lo sobreviven, la misión de “contar el cuento”<sup>33</sup>. La presentación, que se organiza en torno a su testimonio como sobreviviente pero también como autora y editora, está marcada por el acento, que señala su origen lingüístico y cultural. El empleo de estrategias metadiscursivas que comprenden técnicas distintas de (auto) traducción y el uso de glosas de especificación del sentido constituyen, al igual que la música y las imágenes desplegadas, procedimientos efectivos a la hora de cautivar a su audiencia. Partnoy aparece en escena como una figura

<sup>31</sup> Como señala Partnoy: “Lo que te quiero contar es que cuando las escuché cantar sentí la cosa más loca del mundo, sentí que ya me podía morir tranquila, que mi palabra seguiría de la forma más hermosa... así me sentí en ese auditorio repleto de mujeres escuchando a esas diosas...” (Partnoy, *Comunicación personal* 2021). La versión de *Sweet Honey in The Rock* está disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=35KlhyI\\_RDE](https://www.youtube.com/watch?v=35KlhyI_RDE).

<sup>32</sup> Ver, por ejemplo:

(1) [https://www.taringa.net/+liberarte/poeta-de-la-resistencia-alicia-partnoy\\_15nslx/amp](https://www.taringa.net/+liberarte/poeta-de-la-resistencia-alicia-partnoy_15nslx/amp)

(2) [https://www.jonada.com.mx/2001/09/03/arts\\_37/alicia.htm](https://www.jonada.com.mx/2001/09/03/arts_37/alicia.htm)

(3) <https://heroinadeloperiferico.blogspot.com/2008/04/transfronteriza-y-alicia-partnoy.html?m=1>

<sup>33</sup> En la presentación, Partnoy vincula su historia como sobreviviente en el marco más amplio de su historia familiar como descendiente de refugiados judíos en Argentina.



de una flexibilidad inusitada: el ethos maternal se conjuga con el ethos activista, feminista y testimonial. La red de la solidaridad, la fuerza colectiva de *quienes sobreviven para contar el cuento*, sostiene una enunciación emotiva, sentida y a la vez polémica.

Otros dos poemas de *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana* que se han transformado a través de distintas operaciones de traducción intermodales e intermediales son “A mi hija (Cartas desde la cárcel)/To My Daughter (Letters from Prison)” y “Comunicación/Communication”. En su versión en inglés, el primero, que inaugura la sección I “Poemas de la cárcel/Prison Poems”, integra una antología de Amnesty International de 1991, un año anterior a la publicación del poemario en Estados Unidos. Como se recordará, el compromiso más activo de Partnoy con esta organización internacional se da entre 1993 y 1994, años en los que se desempeña como vicepresidenta del Directorio de Amnesty International USA. Asimismo, el poema cobra vida en inglés en Londres, con una interpretación de Helen Chadwick, en el marco del recital de celebración de los cincuenta años de Amnesty International en 2012. Al año siguiente, esta artista británica graba un fragmento del poema, el tercero, en el álbum *Dancing in my Mother’s Arms*, con una interpretación elocuente que colabora con la formación de las redes de la maternidad. El poema es reinterpretado en escena en 2012 para integrar *Instructions for an Imaginary Man*, una obra de Richard Chew, cuya puesta en escena se materializa en una cárcel en desuso de Adelaida (Australia). A partir de la exploración lírica de diversos poemas, la obra indaga el impacto del encierro en las personas en relación con distintas estructuras de poder y control, en especial en el caso de las personas que han perdido la libertad por sus ideas políticas. A través de esta puesta, se teje, simbólicamente, mediante la música y la declamación, una nueva red de voces colectiva a la que se suma el aporte de la poesía testimonial en inglés de Partnoy.

En el caso del poema “Comunicación/Communication”, diversos reajustes interpretativos han llevado el poema al escenario y también a la difusión más masiva que implica su exhibición en el transporte público. Efectivamente, este poema minimalista, que, en clave humorística, repasa una escena de la vida cotidiana, integra, en inglés, el grupo de composiciones de un minuto de Georgia Stitt, recopiladas en *My Lifelong Love*, en 2011. Indudablemente, la difusión mayor de este poema, en su versión bilingüe, llega de la mano de *Poetry in Motion*, una iniciativa de la *Poetry Society of America* que resulta una suerte de exposición de poesía en movimiento y que, a través de pósters vistosos, acerca la poesía a miles de personas que viajan en transporte público. La voz e imagen de poeta de Partnoy queda así plasmada en el sistema de subterráneos en Estados Unidos, en las ciudades de Dallas, Washington DC y Nueva York durante

1999 y 2011<sup>34</sup>. Los pósteres, que indican el origen y traducción de los poemas, retraducen y reinscriben la voz de aquella poeta carcelaria de los años setenta en un espacio donde su palabra por fin circula libre para quien quiera y pueda escucharla.

#### 4. Conclusiones

En este trabajo, hemos examinado la construcción de la subjetividad, individual y colectiva, que se asocia a la imagen pública de la escritora argentina Alicia Partnoy. A partir del estudio pormenorizado de las distintas ediciones de *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*, publicadas en Estados Unidos y Argentina, hemos indagado las diversas (re)inscripciones y proyecciones de este poemario testimonial. Se confirma la conformación de un ethos solidario y activista que se compone en la interrelación de subjetividades individuales y colectivas. La escritura poética así como la (auto)traducción en colaboración, en inglés y en español, resultan instrumentos discursivos, políticos y estéticos eficaces para legitimar la imagen de Partnoy como sobreviviente y testigo de la última dictadura en Argentina y también como exiliada y activista comprometida en la defensa de los derechos humanos en Estados Unidos. En tanto tal, su discurso clama por la Memoria, la Verdad y la Justicia desde el exilio en Estados Unidos, lo que impone, muchas veces, el uso del inglés como vehículo para la denuncia, circunstancia que viene acompañada del conflicto profundo que, para Partnoy, supone su empleo. Por esa razón, es significativo evidenciar los espacios simbólicos que se conforman en el discurso alrededor del inglés y del español, así como en el pasaje entre esas lenguas. Sin lugar a dudas, tras el golpe de estado de 1976, la dictadura ha dejado una marca en la lengua, que se articula “en signo ominoso sobre los cuerpos: la herida, la punición, el borramiento” pero, con todo, el poema siempre tiene la posibilidad de la mirada que conduce a la verdad: “la lengua memoriza”, “el lenguaje declara lo que no puede permanecer oculto” (Monteleone 207, 215).

El análisis de los poemarios, particularmente de los elementos paratextuales y epitextuales, se ha orientado a investigar la inscripción de la palabra de Partnoy en distintas lenguas y ámbitos, en Argentina y Estados Unidos. Los parámetros que regulan la enunciación de estos textos, que se postulan como marcadamente heterogéneos, echan luz sobre la constitución del sentido y de la subjetividad en el discurso (auto)traducido (en colaboración). Abordar el estudio de la subjetividad en el seno de

<sup>34</sup> Los pósteres están disponibles en:

(1) <https://poetrysociety.org/poetry-in-motion/communication>

(2) <https://poetrysociety.org/poetry-in-motion/comunicacion-communication-1>

prácticas de escritura y traducción colaborativas implica revisar cuestiones caras al dialogismo interdiscursivo y la heterogeneidad interlingüe. En este sentido, para determinar los posicionamientos subjetivos, el estudio se ha centrado en la elucidación de los marcos de discurso que se muestran como causa de la enunciación poética y ha articulado la noción de ethos colectivo para explicar la trama del discurso de la solidaridad que distingue la voz y obra de Partnoy. El estudio realizado confirma que el análisis de la autotraducción excede necesariamente la comparación lingüística de dos textos y muestra que su autoría puede revelar articulaciones complejas. Las prácticas de escritura y de (auto)(re)traducción (en colaboración) analizadas quedan representadas como vehículos para la denuncia, el testimonio y la restitución de la memoria. El acto de escribir y de (auto)(re)traducir (se) aparece como un gesto transformador, colaborativo, solidario, liberador y poético en la obra de Partnoy. La voz de Partnoy como sobreviviente y testigo adquiere legitimidad en vínculo con espacios de lucha más amplios, que definen, asimismo, su imagen como activista y su identidad colectiva como una, entre otras, mujeres sobrevivientes, exiliadas y activistas. El relevo de algunas proyecciones del poemario nos ha permitido apreciar la configuración de imágenes múltiples que contribuyen a moldear la subjetividad en el discurso y que reenvían a diversas representaciones estereotípicas y prototípicas que circulan, entre otros, en relación con la imagen de las mujeres sobrevivientes, militantes, exiliadas, activistas, en Estados Unidos y Argentina. Según se desprende del estudio efectuado, estas representaciones deben apreciarse en relación con el dinamismo que gobierna el posicionamiento público de Partnoy en campos diferentes y con las prácticas de escritura/traducción, individuales y colectivas, examinadas en diacronía y sincronía. Será esta la tarea de investigación que continúe la presente indagación.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

Partnoy, Alicia. *The Little School*. Alicia Partnoy, Lois Athey y Sandra Braunstein (trads.), Introducción: Bernice Johnson Reagon, Pittsburgh, San Francisco, Cleis Press, 1986.

Partnoy, Alicia (ed.). *You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing in Exile*. Pittsburgh, San Francisco, Cleis Press, 1988a.

Partnoy, Alicia. "Song of the Exiled". *Live at Carnegie Hall* [LP] (Sweet Honey in the Rock), Alicia Partnoy, Lisa Wheaton y

Sandra Wheaton (trads.), Música: Ysaye Barnwell, Letra: Alicia Partnoy, Chicago, Flying Fish Records, Inc. 1988b.

Partnoy, Alicia. "To My Daughter: A Letter from Prison". Amnesty International, *Thoughts on Human Dignity and Freedom*. Prefacio de Arthur Miller, Nueva York, Universe Amnesty International, 1991, p. 58.

Partnoy, Alicia. *Revenge of the Apple/Venganza de la manzana*. Richard Schaaf, Regina Kreger y Alicia Partnoy (trads.), Pittsburgh, San Francisco, Cleis Press, 1992a.

Partnoy, Alicia. "Canción de la exiliada-Song of the Exiled". *WPFW 89.3FM. Poetry Anthology*, Grace Cavalieri (ed.), Washington D. C., The Bunny and the Crocodile Press, 1992b, pp. 229-230.

Partnoy, Alicia. "They Cut Off My Voice, So I Grew Two Voices". *Women in Exile*, Afkhami Mahnaz (ed.), Charlottesville, University Press of Virginia, 1994, pp. 100-109.

Partnoy, Alicia. *El discurso de la solidaridad en los poemarios testimoniales de Argentina, Chile y Uruguay*. Tesis doctoral. The Catholic University of America (inérita), 1997.

Partnoy, Alicia. "La escritura era una forma de resistir". *Redes de la memoria: escritoras exdetenidas/testimonio y ficción*, Jorge Bocanera (ed.), Buenos Aires, Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2000, pp. 55-57.

Partnoy, Alicia. "Canción de la exiliada". *Mujeres mirando al sur: antología de poetas sudamericanas en USA*, Zulema Moret (coord.), Madrid, Ediciones Torreozas, 2004, pp. 171-183.

Partnoy, Alicia. "Poetry as a Strategy for Resistance in the Holocaust and the Southern Cone Genocides". *The Jewish Diaspora in Latin America and the Caribbean: Fragments of Memory*, Kristin Ruggiero (ed.), Brighton, Sussex Academic Press, 2005, pp. 234-246.

Partnoy, Alicia. "Textual Strategies to Resist Disappearance and the Mothers of Plaza de Mayo". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, n.º 9, 1-9, 2007. Disponible en: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1028> [consulta: 10.4.2019].

Partnoy, Alicia. *La venganza de la manzana*. Prólogo de Natalia Molina. Ilustraciones de Raquel Partnoy. Bahía Blanca, Hemisferio Derecho Ediciones, 2009.

Partnoy, Alicia. "Communication". *My Lifelong Love* [CD], Georgia Stitt. Nueva York, Sh-K-Boom Records, 2011a. Disponible en: <https://georgiastitt.com/music-library/communication/>.

Partnoy, Alicia. *La Escuelita. Relatos testimoniales*. Prólogo de Osvaldo Bayer. Buenos Aires, La Bohemia, 2011b.

Partnoy, Alicia. "To my Daughter". *Dancing in my Mothers' Arms* [CD], Helen Chadwick. Londres, Romaine Records, 2013a.

Partnoy, Alicia. "Concealing God: How Argentine Women Political Prisoners Performed a Collective Identity", *Biography*, n.º 36, 1, 2013b, 211-241.

Partnoy, Alicia. *La venganza de la manzana*. Prólogo de Natalia Molina. Ilustraciones de Raquel Partnoy. Edición revisada. Bahía Blanca, Hemisferio Derecho Ediciones, 2016a.

Partnoy, Alicia. "Listen to the Voices of Survivors". A TEDx YouthTalk, Canyon Crest Academy. San Diego, California, 21 de abril de 2016b. Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=O82G-Fb6HBM> [consulta: 3-3-2021].

Partnoy, Alicia. "Un testimonio multigeneracional: La traducción, una herramienta más contra el genocidio. Selección de poemas de Ruth Irupé Sanabria", *Aletheia*, n.º 11, 21, e081, 2020. Disponible: <https://doi.org/10.24215/18533701e081> [consulta: 29.12.2021].

Partnoy, Alicia. *Comunicación personal a través del correo electrónico*, 28 de agosto de 2020.

Partnoy, Alicia. *Comunicación personal a través del correo electrónico*, 14-28 de febrero de 2021.

### **Fuentes secundarias**

Amossy, Ruth. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París, PUF, 2010.

Authier-Revuz, Jacqueline. "Paroles tenues à distance". *Matérialités discursives*, Bernard Conein, Jean-Jacques Courtine y Françoise Gadet (eds.), Nanterre, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 127-142.



Authier-Revuz, Jacqueline. “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, *Langages*, n.º 73, 1984, pp. 98-111.

Authier-Revuz, Jacqueline. “Le fait autonymique: Langage, langue, discours. Quelques repères”. *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Jacqueline Authier-Revuz, Marianne Doury, Sandrine Reboul-Touré (eds.), París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, pp. 67-96.

Beguán, Viviana, Blanca Becher, Mirta Clara, Silva Echarte y Alicia Kozameh (eds.). *Nosotras, presas políticas: obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*. Prólogo de Inés Izaguirre. Buenos Aires, Nuestra América, 2006.

Comisión Argentina de Derechos Humanos (C.A.D.HU.). *Boletín C.A.D.HU.* 5. París: Impresión CADHU, 1978. Disponible en: <https://eltopoblindado.com/wp-content/uploads/2017/06/1978-boletin-n-05.pdf> [consulta: 3.3.2021].

Dasilva, Xosé Manuel. “En torno al concepto de *semiautotraducción*”, *Quaderns*, n.º 23, 2016, pp. 15-35.

Diehl, Jackson. “Once-Taboo Topic of ‘Disappearances’ Wrenches Argentina”, *The Washington Post*, 11 de diciembre de 1982. Disponible en: <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1982/12/11/once-taboo-topic-of-disappearances-wrenches-argentina/f4ea547d-a895-4b07-8667-5b23b64a8ce7/> [consulta: 3.3.2021].

Ferreira Navarro, Marcos. “Operación Cóndor: Antecedentes, formación y acciones”, *Ab Initio*, n.º 9, 2014, pp. 153-179.

García Negroni, María Marta y Manuel Libenson. “¡Al final tenías plata! Acerca de las causas mirativo-evidenciales de la enunciación”. *Evidencialidad. Determinaciones léxicas y constructivas*, Ricardo Maldonado y Juliana de la Mora (eds.), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 243-264.

Genovese, Alicia. *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 1998.

Gilbert, Ronnie. *A Radical Life in Song*. Prólogo de Holly Near. Oakland, University of California Press, 2015.

Grutman, Rainier. *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*. Edición revisada. París, Classiques Garnier, 2019 [1997].

Grutman, Rainier. "Self-translation". *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker y Gabriela Saldanha (eds.), 3<sup>o</sup> ed., Londres y Nueva York, Routledge, 2020, pp. 514-518.

Grutman, Rainier y Trish Van Bolderen. "Self-Translation". *A Companion to Translation Studies*, Sandra Bermann y Catherine Porter (eds.), Oxford, Wiley Blackwell, 2014, pp. 323-332.

Hoeffel, Paul Heath y Juan Montalvo. "MISSING OR DEAD IN ARGENTINA", *The New York Times*, 21 de octubre de 2019. Disponible en: <https://www.nytimes.com/1979/10/21/archives/missing-or-dead-in-argentina-since-the-military-took-over-the.html> [consulta: 2.3.2021].

Londoño, Ernesto. "Declassified U.S. Documents Reveal Details About Argentina's Dictatorship", *The New York Times*, 12 de abril de 2019. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2019/04/12/world/americas/argentina-dictatorship-cia-documents.html> [consulta: 2.3.2021].

Manterola Agirrezabalaga, Elizabete. "Collaborative Self-Translation in a Minority Language: Power Implications in the Process, the Actors and the Literary Systems Involved". *Self-Translation and Power Negotiating Identities in European Multilingual Contexts*, Olga Castro, Sergi Mainer y Svetlana Page (eds.), Londres, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 191-215.

Mazzei, Daniel. "El águila y el cóndor. La relación entre el Departamento de Estado y la dictadura argentina durante la Administración Ford (1976-77)", *Huellas de Estados Unidos*, n.º 5, 2013, pp. 9-25.

McSherry, Patrice J. *Predatory States. Operation Condor And Covert War In Latin America*. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2005.

Monteleone, Jorge. "Una mirada corroída. Sobre la poesía argentina de los años ochenta". *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): Transgresión e intercambio*, Roland Spiller (ed.), Frankfurt del Meno, Vervuert Verlag, 1995, pp. 203-215.

Moraga, Cherríe y Gloria Anzaldúa (eds.). *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, 2<sup>a</sup> ed. Nueva York, Kitchen Table, Women of Color Press, 1983 [1981].

Moraga, Cherríe y Ana Castillo (eds.). *Esta puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. Ana Castillo y Norma Alarcón (trads.), San Francisco, ism Press/Editorial ismo, 1988.

Morgenfeld, Leandro. “Estados Unidos y los derechos humanos en la Argentina durante la última dictadura”, *Perspectivas Revista de Ciencias Sociales*, n. ° 1, 2016, pp. 1-10.

Orkibi, Eithan. “Ethos collectif et Rhétorique de polarisation: le discours des étudiants en France pendant la guerre d’Algérie”. *Argumentation et Analyse du Discours*, n. ° 1, 2008, pp. 1–16.

Paredes, Alejandro. “La Operación Cóndor y la Guerra Fría”, *Revista Universum*, n. ° 19, 1, 2004, pp. 122-137.

Recuenco Peñalver, María. “Más allá de la traducción: la autotraducción”, *Trans. Revista de Traductología*, n. ° 15, 2011, pp. 193-208.

Santoyo, Julio-César. “Autotraducciones: ensayo de tipología”. *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, Pilar Martino Alba, Juan A. Albaladejo Martínez y Martha Pulido (eds.), Madrid, Editorial DYKINSON, 2012, pp. 205–222.

Simón, Paula. “Palabras de mujeres. Los testimonios femeninos sobre la cárcel y el campo de concentración en la última dictadura militar argentina (1983-2014)”, *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, n. °19, 2019, pp. 457-485.

Sirlin, Ezequiel Serlin. “La última dictadura: genocidio, desindustrialización y el recurso a la guerra (1976-1983)”. *Historia argentina contemporánea: pasados y presentes de la política, la economía y el conflicto social*, Susana de Luque (ed.), Buenos Aires, Dialektik, 2008, pp. 373-395.

Spoturno, María Laura. *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata, 2010.

Spoturno, María Laura. “El retrabajo del *ethos* en el discurso autotraducido. El caso de Rosario Ferré”, *Hermeneus. Revista de traductología*, n. ° 22, 2019, pp. 323-354.

Suchet, Myriam. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. París, Classiques Garnier, 2014.