

DESPLAZAMIENTOS DE CAROLINA EN HISPANOAMÉRICA: ALGUNOS APUNTES A PARTIR DE LAS TRADUCCIONES DE *QUARTO DE DESPEJO* AL ESPAÑOL

DESLOCAMENTOS DE CAROLINA NA AMÉRICA HISPÂNICA: ALGUNS APONTAMENTOS A PARTIR DAS TRADUÇÕES DE QUARTO DE DESPEJO PARA O ESPANHOL

DISPLACEMENTS OF CAROLINA IN HISPANIC AMERICA: BRIEF NOTES ON THE QUARTO DE DESPEJO TRANSLATIONS TO SPANISH



Bruna Macedo de OLIVEIRA
Professora
Universidade Federal da Integração
Latino-Americana
Instituto Latino-Americano de Arte,
Cultura e História
Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil
lattes.cnpq.br/3496670385780558
orcid.org/0000-0001-8962-9646
bruna.oliveira@unila.edu.br

Mario René Rodríguez TORRES
Professor
Universidade Federal da Integração
Latino-Americana
Instituto Latino-Americano de Arte,
Cultura e História
Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil
lattes.cnpq.br/9204832427726662
orcid.org/0000-0002-5733-9481
mario.torres@unila.edu.br

Penélope Serafina Chaves BRUERA
Mestranda
Universidade Federal de Santa
Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução. Florianópolis,
Santa Catarina, Brasil.
lattes.cnpq.br/4618655270509381
orcid.org/0000-0002-0478-5226
serafinachaves@gmail.com

1

Resumen: Al reflexionar sobre Carolina Maria de Jesus nos parece importante inicialmente considerar los distintos desplazamientos por los que pasaron la autora y su obra, en su mayoría marcados por situaciones de violencia e imposición. En el mismo sentido, pero ahora en el campo de la traducción, podemos adoptar el término y sus variantes para pensar cómo Carolina ha sido desplazada a la lengua española y qué desplazamientos de sentido han resultado de su traducción, lectura y reescritura en esta lengua. Con tal objetivo, abordamos en el presente texto algunos aspectos de las dos traducciones al español de *Quarto de despejo* surgidas en la década de 1960 y de nuestra propia traducción, publicada en 2019. En el caso de esta última, pretendemos destacar, además, cómo la propuesta colaborativa de traducción que defendemos, llevada a cabo en la región fronteriza trinacional, en el marco del proyecto de extensión “Laboratório de Tradução” de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, intenta, inspirada en las nuevas lecturas que se hacen de la autora en Brasil, corresponder a la singularidad de su escritura y contribuir a potenciar las conexiones entre periferias.

Palabras clave: Carolina Maria de Jesus. Traducción colaborativa de *Quarto de despejo*. Desplazamientos. Literatura brasileña. Conexiones periféricas.

Resumo: Ao refletir sobre Carolina Maria de Jesus acreditamos ser importante inicialmente considerar os diferentes deslocamentos pelos quais passaram a autora e sua obra, em sua maioria marcados por situações de violência e imposição. No mesmo sentido, mas agora no campo da tradução, podemos adotar esse termo e suas variações para pensar em como Carolina foi deslocada ao espanhol e quais deslocamentos de sentido resultaram de sua tradução, leitura e reescrita nessa língua. Com tal objetivo, abordamos no presente texto alguns aspectos das duas traduções para a língua espanhola de *Quarto de despejo* surgidas na década de 1960 e de nossa própria



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons Atribuição* que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

tradução, publicada em 2019. No caso desta última, pretendemos destacar, igualmente, como a proposta colaborativa de tradução que defendemos, realizada na região da fronteira trinacional, dentro do projeto de extensão “Laboratório de Tradução” da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, tenta, inspirada nas novas leituras da autora feitas no Brasil, corresponder à singularidade de sua escrita e contribuir para potencializar as conexões entre periferias.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus. Tradução colaborativa de *Quarto de despejo*. Deslocamentos. Literatura brasileira. Conexões periféricas.

Abstract: When Carolina Maria de Jesus is considered, we think it is important initially to reflect on the different displacements that the author and her work suffered, greatly marked by impositions and violence. In the same line, but now in the translation field, we can adopt the term and its variants to think about how Carolina was displaced to Spanish and which meaning displacements have resulted from those translations, readings and rewritings. With this purpose, in the current paper we present some aspects of the two *Quarto de despejo* Spanish translations that emerged in the 1960s, and our own translation, published in 2019. In the latter case, we also intend to highlight how the collaborative translation proposal that we defend, carried out in the tri-border area, within the framework of the extension project “Laboratório de Tradução” of Universidade Federal da Integração Latino-Americana, tries, inspired by the new readings of the author that came up in Brazil, to correspond to the singularity of her writing and contribute to enhance the connections between peripheries.

Keywords: Carolina Maria de Jesus. Collaborative translation of *Quarto de despejo*. Displacements. Brazilian literature. Connections between peripheries.

1 Desplazamientos de Carolina

2 **L**a vida y la obra de Carolina Maria de Jesus están marcadas por los desplazamientos. De niña, con su familia, en busca de mejores condiciones de vida, transitó entre haciendas y pueblos de los estados de Minas Gerais y São Paulo. En 1937, tras la muerte de su madre, decidió dejar el campo y partir a la gran ciudad (São Paulo), como tantos migrantes de la época (Meihy & Levine, 1995). En 1948, tras ser una de las personas desalojadas de la calle Antonio de Barros, fue a residir a orillas del Tietê, en el espacio que se convertiría en la Favela do Canindé. A partir de entonces, como recogedora de materiales reciclables, Carolina se movió constantemente entre el “cuarto de desechos” [*quarto de despejo*], como ella le decía a la favela, y la “sala de visitas”, el centro de la ciudad.

Al hablar de desplazamiento en Carolina Maria de Jesus, conviene comenzar reconociendo que muchos de los que la escritora realizó en su vida se debieron a situaciones de precariedad y violencia. También es pertinente recordar que el término “desplazamiento”, aquí privilegiado, remite en español, entre otras cosas, a las personas que se han visto forzadas a dejar su hogar dentro de los límites de un país, es decir, al llamado desplazamiento interno o forzado. El uso de la expresión “desplazamiento forzado” es particularmente común en Colombia, país para el cual realizamos la reciente traducción *Cuarto de desechos y otras obras*, de la que trataremos más adelante. Por sí solo y con relación a Carolina, el término desplazamiento evoca historias de violencia y es importante no perder de vista esto, aunque se consideren otras situaciones y sentidos vinculados con esta palabra.

Así como Carolina se vio obligada a realizar ciertos desplazamientos, también los caminos que tomó su obra fueron, en buena medida, impuestos por otros, puesto que la versión final de la mayoría de los libros que publicó en vida fue determinada por sus editores, sin considerar su opinión (Perpétua, 2014; Fernandez, 2019). Pese a eso, su escritura no se dejó de mover, y no se ha dejado de mover, en otros sentidos. Por ello, las palabras que Silviano Santiago usó para definir el lugar de la literatura latinoamericana suenan particularmente precisas y duras con relación a esta autora: su lugar estaría “entre la prisión y la transgresión, entre la sumisión al código y la agresión, entre la obediencia y la rebelión, entre la asimilación y la expresión” (1971/2000, p. 77).

En “El entrelugar del discurso latinoamericano”, ensayo que publicó en 1971, época en que Carolina se encontraba relegada al olvido, Santiago postulaba como tarea fundamental de la crítica atender a la *diferencia* de la literatura latinoamericana. Su principal referencia, como sabemos, era Jacques Derrida, al que colocaba en diálogo con autores como Roland Barthes, Michel de Montaigne, Claude Lévi-Strauss, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. En su ensayo, Santiago sostenía que la “infiltración progresiva efectuada por el pensamiento salvaje” en “la noción de *unidad*” abría el “único camino posible que podría llevar a la descolonización” (1971/2000, p. 67). Hoy en día, luego de la amplia difusión de la llamada teoría decolonial, parece necesario enfatizar que atender a la *diferencia* de que habla Santiago, implica que se piense la relación entre esta y las divisiones de género y raza, además de las de clase, que sostienen el orden social heredado de la colonia.

Cuando se relea “El entrelugar del discurso latinoamericano” desde una autora como Carolina Maria de Jesus se siente que la noción de “escritor latinoamericano”, con que trabajaba en ese momento Santiago, todavía era muy homogénea (y masculina). Si en su ensayo el escritor latinoamericano es definido como un traductor/transgresor/transformador de la cultura que le fue impuesta, el caso de Carolina —mujer, negra, venida de la zona rural y que vivió en la favela— nos recuerda la necesidad de considerar las operaciones de traducción/transformación que tienen lugar en la periferia de la periferia y las que son realizadas por las/os/es subordinadas/os/es de los subordinados. Siguiendo a Judith Butler, podemos afirmar que sin esa traducción de la traducción, la primera, repitiendo la imposición cultural a la que respondía, solo podría cruzar fronteras “de manera colonial y según una lógica expansionista” (2000, p. 35)¹, cerrando “la posibilidad contracolonial de la traducción” (2000, p. 37)². La lucha por “‘desplazar teóricamente el signo’ de Occidente hacia nuevas geografías y lenguas descoloniales, teóricas o no”³, de que hablan Claudia de Lima Costa y Sonia E.

OLIVEIRA, Bruna Macedo de; TORRES, Mario René Rodríguez; BRUERA, Penélope Serafina Chaves. Desplazamientos de Carolina en Hispanoamérica: algunos apuntes a partir de las traducciones de *Quarto de despejo* al español. *Revista Belas Infêis*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 01-25, 2021. e-ISSN: 2316-6614. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v10.n1.2021.32802>

Álvarez (2013, p. 584), requiere que las traducciones de traducciones que mencionamos, a su vez, sean retraducidas de diferentes formas, incluyendo la traducción, en sentido más restricto, interlingüística.

En lo que sigue de este trabajo nos interesa hacer algunas consideraciones sobre la forma en que Carolina ha sido desplazada al español, así como algunos desplazamientos de sentido que provoca al ser traducida/leída/reescrita en esta lengua. Para esto, nos apoyaremos en las traducciones realizadas al español de *Quarto de despejo* en la década de 1960 y, principalmente, en nuestra reciente experiencia como traductores del libro *Cuarto de desechos y otras obras*, aparecido en 2019.

2 Las traducciones de la década de 1960

Antes de hablar específicamente de las traducciones al español de Carolina, conviene precisar que la publicación de *Quarto de despejo* antes que la salida de la escritora y de su obra de la favela, representó, en su momento, la salida de la propia favela de su lugar circunscrito para presentarse sin maquillaje, sin el bello disfraz que le habrían puesto los sambas (Dantas como menciona en Perpétua, 2014, p. 45), ante los ciudadanos de Brasil y, luego, del mundo. Como bien lo muestra Elzira Divina Perpétua, en su estudio *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus* (2014), la pauta de lectura propuesta por las primeras ediciones de *Quarto de despejo* (incluyendo los paratextos y diseño gráfico), que tuvo tanto éxito, era la del documento auténtico que revelaba, desde una mirada interior, ese espacio desconocido para el público lector, pero cada vez más presente en las ciudades brasileñas. Lo que legitimaba y hacía valiosa la obra de Carolina era su autenticidad, que no habría parecido suficientemente realista y atrayente sin la realización de ciertos recortes y selecciones, sin el montaje de algunos escenarios y la creación de un personaje; es decir, sin todo un entramado ficcional.

Recortes y selecciones como los que realizó Audalio Dantas, el periodista que editó *Quarto de despejo* y *Casa de alvenaria*, en los escritos de la autora. Como es sabido, entre los múltiples textos que había en los cuadernos que Carolina le presentó a Audalio, este escogió publicar no sus poemas, cuentos, novelas u obras de teatro, como ella quería, sino fragmentos de su diario, el cual la autora había abandonado y retomó a pedido del periodista. Audalio le pidió a Carolina que, en adelante, escribiera todo lo que veía a su alrededor, de ahí que *Quarto de despejo - diário de uma favelada* parezca, en muchas partes, más un cuaderno de campo de una etnógrafa o de una reportera (Sousa, 2011) que un diario íntimo.

Los escenarios fueron las recreaciones de la favela montadas en la librería de la editorial Francisco Alves, que publicó *Quarto de despejo*, o en sets de televisión donde Carolina era invitada para hablar de su libro⁴. Los publicistas de la época, entendieron que la ‘autenticidad’ de Carolina podía servir tanto a la denuncia como al espectáculo. Para quien así lo quisiera, *Quarto de despejo* podía ofrecer una visión de los horrores de la favela a una distancia segura. En ese sentido, se puede decir que el libro dio lugar a una de las primeras formas del turismo en la favela. *Quarto de despejo*, ese duro testimonio sobre el hambre, se puede considerar también, debido a las operaciones de montaje descritas, una expresión temprana del consumo de la pobreza que se volverá común a comienzos del siglo XXI (Bentes, 2007).

El personaje creado fue, a su vez, el de Carolina, pues la autora fue transformada en la imagen de la favela. Por eso, aunque en su día a día ya no se vistiera así, a la escritora se le pedía aparecer, en diferentes medios de comunicación, con sus trajes de favelada, incluida la icónica pañoleta blanca en la cabeza (Góis, 2019). Se diría que justamente por no estar en la favela, a la autora se le pedía hacer visible lo que sería su identidad inmutable y sin fisuras de favelada, una identidad que no podía ser más que imaginaria.

Esa imagen, el personaje de Carolina con la pañoleta en la cabeza, ocupará también la portada de muchas de las ediciones de *Quarto de despejo* fuera de Brasil, como la hecha en Argentina en 1961 (véase el cuadro 1, más adelante). El estudio ya mencionado de Elzira Divina Perpétua indica que en la gran mayoría de ediciones que se hicieron de este libro en otras lenguas, en el siglo XX, la cuestión de la autenticidad fue también central. A juzgar por los textos de presentación que la crítica analiza, traducir Carolina implicaba fundamentalmente el compromiso y desafío de transmitir la autenticidad de su obra. Esa orientación es, ciertamente, identificable en las ediciones de las dos traducciones en español de *Quarto de despejo* realizadas en la década de 1960 que, por lo demás, tienen matices significativamente diferentes.

La primera fue la ya mencionada edición argentina, publicada por la editorial Abraxas con el título *Quarto de despejo. Diario de una mujer que tenía hambre*, y que contó con varias reediciones. La diferencia más evidente entre esta y la otra edición en español, la realizada en Cuba, por Casa de las Américas, en 1965, es que la traductora Beatriz Broide de Sahovaler reconoce en la escritura de Carolina “un alma de poeta” y un “innato sentido de la estética” (1961, pp. 9-10), según declara en su prólogo a la obra. Tal vez por eso la cuestión de la intraducibilidad de la escritura de Carolina aparezca en esta edición, aunque apenas se plantee para el título. Beatriz Broide decide no traducir el título “quarto de despejo” porque sería una imagen acertada y sin equivalentes adecuados en español para referirse “al lugar donde se tiran

OLIVEIRA, Bruna Macedo de; TORRES, Mario René Rodríguez; BRUERA, Penélope Serafina Chaves. Desplazamientos de Carolina en Hispanoamérica: algunos apuntes a partir de las traducciones de *Quarto de despejo* al español. *Revista Belas Infêis*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 01-25, 2021. e-ISSN: 2316-6614. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v10.n1.2021.32802>

las cosas inservibles, el cuarto de trastos viejos que la sociedad disimula y se empeña en ignorar” (p. 7). “Cuarto de despejo” funciona como sinónimo, en la obra de Carolina, de otra palabra (y se sobreentiende una realidad) que, según explica Audalio al comienzo de su prefacio para esta edición en español, es también intraducible: *favela* (p. 11).

El reportero argumenta que *favela* se refiere a una realidad particular brasileña, pero producto de procesos históricos que ocurren a nivel global y producen realidades semejantes: “Ese problema típico de las grandes ciudades industrializadas, que reciben grandes masas de hombres rurales, los que huyen del campo en busca de mejores salarios” (p. 12). El libro de Carolina retrataría “en forma directa, cruda, sin artificios, lo que es la miseria” producida por la modernización, una miseria al mismo tiempo particular y común. Por eso *Quarto de despejo* sería “universal, a pesar de particularizar la tragedia humana” (p. 12), lo que justificaría su traducción a otras lenguas.

En la edición argentina de *Quarto de despejo*, Carolina es presentada, entonces, como una escritora con alma de poeta, intraducible hasta cierto punto, pero que realiza un retrato “sin artificios” de la realidad. Ella sería una poeta, pero no de esas que fingen o fabulan. Por el contrario, dice la traductora Beatriz Broide, en su escritura “la sinceridad de sus sentimientos aparece conmovedora en toda su espontaneidad. La realidad es implacable en toda su crudeza” (p. 9). Carolina escribiría de forma sincera y espontánea, por tanto, como los niños, no podría mentir. Así, si bien es verdad que la traductora reconoce una calidad estética en la escritura de Carolina, es su autenticidad lo que nuevamente coloca como valor central: “Estamos frente a un verdadero documento, y como tal debe ser considerado y estudiado” (p. 9).

Dado el énfasis en la sinceridad sin artificios de Carolina, se entiende la decisión de la traductora de suprimir en español todo lo que le podría quitar transparencia al texto. La traducción tiende a normalizar, es decir, estandarizar la escritura de Carolina. Así, Beatriz Broide decide no reproducir las faltas de ortografía, que Audalio había conservado en portugués como prueba de autenticidad del documento que editaba, ni algunos rasgos que dan a la escritura de la autora un tono más oral. Igualmente, tiende a reemplazar por usos comunes “el vocabulario escogido”, las palabras que “no son de uso corriente en el ambiente en que vivía” Carolina y que esta “ingenuamente” se preocuparía en usar, aunque no lo hiciera siempre “con propiedad” (p. 9), como *afluir*, *abluir*, *zarpar* y *galgar*. Más adelante, en el cuadro 2, se puede ver un ejemplo de estas operaciones de estandarización.

Como la edición de Abraxas, la de Casa de las Américas, que tiene por título *La favela*, también tiende a estandarizar la escritura de Carolina, con la diferencia de que opta por dejar

ciertas irregularidades con el objetivo de subrayar, justamente, su impropiedad. Ese objetivo se hace evidente en varias de las notas de pie de página, que a diferencia de la edición argentina, no se limitan a explicar elementos contextuales al lector (comidas, costumbres, personajes conocidos en el medio brasileño), sino a apuntar lo que se consideran problemas del original o texto fuente. Por ejemplo después de la oración “Le di un pedazo a cada uno, puse el frijol al fuego que conseguí ayer en el Centro Espiritista de la Calle Vergueiro 103” aparece una nota al pie que dice: “Syntaxis confusa en el original. Naturalmente «puso al fuego el frijol que consiguió en. . . » N.d.T.” (1965, p. 19). Y después de la frase “hablé que vivía en una favela”, una nota explica: “Confuso en el original. Posible: le dije que vivía en una favela, etc. N.d.T.” (p. 34). Con cualquier otra autora y autor de literatura sería impensable notas de traducción de este tipo, pero, como se trata de Carolina, es necesario aclarar que si hay algo confuso el problema es del texto fuente, incluso cuando se hace una traducción tan inadecuada como “hablé que...” por “falei que...”, que en portugués es una fórmula normal y aceptada (lo natural sería traducir “dije que” como se hace en la nota). Se puede deducir que, con ese mismo ánimo de marcar incorrecciones, el traductor decide dejar la ortografía irregular con la que Carolina escribe palabras de origen extranjero como “shou” (*show*) (p. 110), “gilete” (*gillette*) (p. 93) y “pullover” (*pullover*) (p. 127).

7

La traducción de Casa de las Américas, sin indicación de autoría, sigue la propuesta de lectura abierta en el prólogo del libro, escrito por Mario Trejo, quien advierte que *Quarto de despejo* no debe ser considerada una obra literaria (no tendría cualidades poéticas o estéticas), sino

apenas grito, protesta, rebeldía, subliteratura. Pues no debemos olvidar que de una subvida sólo puede nacer una subliteratura. Y las memorias de Carolina Maria de Jesús valen justamente por la fuerza, la crueldad, la impudicia de una materia prima al desnudo. (Jesus, 1965, p. VII)

Para Trejo el libro de Carolina solo vale por su denuncia de la expresión local de una realidad global: la de los “barrios indigentes” (p. X) que se caracterizarían por la carencia de todo, incluso de cultura. Por eso esa realidad no podría generar productos culturales, sino “subproductos” (p. XI) como *Quarto de despejo*. Curiosamente, es el mismo Trejo que hace esa relación el que nos advierte sobre la “confusión” común en la época de “identificar el medio, [...] la favela [...], con su autora” (p. XI). Trejo recuerda, con razón, que Carolina escribía contra la favela, que era un espacio del que quería salir, y no a favor, como querría un

“izquierdismo ingenuo, superficial y lírico” (p. XIII). De la seriedad con que Casa de las Américas propone asumir este libro de denuncia, sin romantizaciones o estetizaciones, es expresiva la sobria portada sin ilustraciones.

Cuadro 1
Portadas de las traducciones al español de *Quarto de despejo*.

Trad. argentina (Editorial Abraxas)	Trad. cubana (Casa de las Américas)	Nuestra traducción (Editorial Uniandes)

Elaboración: autores, a partir del archivo propio.

Entre las muchas cosas que cambiaron de la década de 1960 para acá está el hecho de que dejó de ser posible definir las favelas exclusivamente como el espacio de la falta o ausencia (de estructura, de orden, de ley, de cultura, de moral). Hoy, es cada vez mayor el reconocimiento de las favelas como espacios complejos, habitados por agentes y actores diversos con demandas propias (Souza e Silva, 2019), que no se ajustan a la simple denominación “personas necesitadas”. Mario Trejo da un buen ejemplo de las limitaciones que impone la visión de la favela como puro espacio de la falta (de la ausencia y del error). Para el cubano, las únicas fuentes literarias de Carolina eran las “revistas y novelas baratas” que encontraba en la basura, es decir, una “subliteratura” (1965, p. XI) que no podía dar origen a una obra verdaderamente literaria. Al decir esto, Trejo no solo ignora que Carolina leyó clásicos de la literatura canónica, principalmente portugueses, en diferentes momentos de su vida — por ejemplo, en la época que trabajaba como empleada de servicio en la casa del doctor Euryclides de Jesus Zerbini —, sino que también su formación literaria se dio a través de otras tradiciones, como el arte de la narración oral en que su abuelo se destacaba. La escritura de Carolina es producto, por tanto, de una multiplicidad de fuentes y tradiciones, como advierten,

en Brasil, una serie de nuevas lecturas críticas de su obra, como las realizadas por Raffaella Fernandez, Elena Pajaro Peres y la ya mencionada Elzira Divina Perpétua⁵.

Las nuevas lecturas de la obra de Carolina no solo son impulsadas por una nueva crítica, sino también por nuevas escritoras y escritores, la gran mayoría vinculados con la llamada literatura marginal periférica, que surgió en las favelas a final de la década de 1990 y comienzos del 2000, y que cambió la comprensión que se tenía de la literatura brasileña hasta el momento. Figuras centrales de esta nueva literatura como Ferrez, Sergio Vaz, Allan da Rosa y Tula Pilar reconocen a Carolina como una precursora; es decir, no solo una importante voz de denuncia, sino una escritora *con todas las letras*.

Otro cambio significativo de la década de 1960 para acá es, entonces, la aparición de un nuevo público lector de Carolina. Si en los años 60, en Brasil y afuera, las ediciones de la obra de la autora eran destinadas al “hombre culto”, como se dice en la solapa de la edición de Abraxas de *Quarto de despejo*, es decir, al hombre que habitaba “la sala de visitas”, con su biblioteca, hoy Carolina es ampliamente leída en Brasil desde otros lugares, incluyendo las favelas. Claro que, desde un comienzo, la obra de Carolina contó con otras lectoras y lectores, pero estos pasaban (casi) desapercibidos. Es el caso de la empleada doméstica Joana Josefina Evaristo, quien empezó a escribir luego de leer *Quarto de despejo*. Doña Joana es la madre de Conceição Evaristo, escritora negra cuya obra es una de las más reconocidas de la literatura brasileña actual. Otro caso del que hoy tenemos noticia es el de la líder social y escritora martiniqueña Françoise Ega, que trabajaba como empleada doméstica en Francia cuando, en 1962, leyó un fragmento de los diarios de Carolina en la revista *Paris Match*, lectura que la impulsó a escribir una serie de cartas destinadas a la autora brasileña, que aparecieron en forma de libro años después, en 1978, con el título *Lettres à une noire*. Como dice Regina Dalcastagnè, que se ha referido recientemente a los dos casos citados, la escritura de Carolina invita implícitamente a que “lectores se transformen en nuevos productores” (2017). Para Françoise Ega entablar una correspondencia con Carolina era imposible, pero también algo que no podía dejar de hacer. Hoy, otras lectoras y lectores desde la periferia continúan y actualizan, de diferentes formas, la labor de Ega, resignificando la obra de Carolina.

Quarto de despejo ya no es el mismo libro que apareció en Brasil en 1960. Las nuevas lecturas que en portugués se hacen de esta y otras obras de Carolina indican la pertinencia de que se emprendan también nuevas lecturas de la producción de esta autora en español y en otras lenguas⁶. Lo que implica nuevas formas de presentarla, transportarla, reescribirla e inscribirla en otras lenguas. De esta percepción es resultado nuestra reciente traducción colaborativa

OLIVEIRA, Bruna Macedo de; TORRES, Mario René Rodríguez; BRUERA, Penélope Serafina Chaves. Desplazamientos de Carolina en Hispanoamérica: algunos apuntes a partir de las traducciones de *Quarto de despejo* al español. *Revista Belas Infêis*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 01-25, 2021. e-ISSN: 2316-6614. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n1.2021.32802>

Cuarto de desechos y otras obras, publicada por la editorial Unianandes. Si el impulso y desafío de las traducciones al español de los años 60 era la *autenticidad* de un documento que revelaba una miseria local, pero que podía y debía ser reconocida también como fenómeno global (y esto, sin lugar a dudas, tuvo y tiene importancia), hoy el desafío de nuevas traducciones sería corresponder a la *singularidad* de una escritura que ha dado lugar y se conecta con otras formas de escribir (con escrituras otras) en Brasil, con el objetivo de ampliar su impacto y conexiones más allá de las fronteras de ese país. Hoy interesa reconocer y ampliar las redes entre potencias periféricas locales y globales.

3 Nuestra traducción colaborativa

Se le llama traducción colaborativa o colectiva a toda práctica compartida de traducción que involucra más de una persona en un proyecto traductor. En efecto, existe desde los inicios mismos de esta labor, de la que pueden ser ejemplos la llamada Septuaginta — la traducción al griego de la biblia hebrea llevada a cabo por más o menos setenta eruditos judíos — o la Escuela de Traductores de Toledo — en donde, en el siglo XIII, muchos se dedicaban a traducir los textos clásicos alejandrinos, cuando la traducción todavía no se consideraba una disciplina autónoma e independiente.

Como afirma O'Brien (2011), hay también una segunda categoría de ese tipo de traducción, según la cual la colaboración se da entre la/el que escribe el texto y la/el que lo traduce. Uno de los ejemplos más conocidos, en el caso brasileño, es el del escritor João Guimarães Rosa, que seguía de cerca a los traductores de su obra. Es lo que observamos en las cartas que intercambiaba con Hans Curt Werner Meyer-Clason (quien lo traducía al alemán), J.J. Villard (al francés), Ángel Crespo (al español), Harriet de Onis (al inglés) y Edoardo Bizarri (al italiano), en cuyas notas Rosa les explicaba distintas particularidades de su creación literaria, tanto en lo que correspondía a la descripción de paisajes brasileños como en lo que tenía que ver con las especificidades del lenguaje que manejaba en su escritura.

Hoy día, y a pesar de que el oficio de traductor/a haya cobrado, en el ámbito profesional, una gran importancia en tanto figura que detiene conocimientos específicos que la/lo habilitaría para esta labor, figura muchas veces individualizada y aislada, según les gusta a algunos imaginarse, encontramos una práctica de traducción colaborativa más: la que se da en el ambiente virtual, por aficionadas/os e interesadas/os en determinada temática y en el lenguaje, quienes se animan por dar a conocer un producto cultural en una lengua distinta a la que se encuentra originalmente producido. Algunas veces remunerado, otras tantas realizado de

manera gratuita, como es el caso de las traducciones de wikis, ya sea dentro de un mismo idioma o hacia varios de ellos a la vez, estas/os no siempre expertas/os en traducción se disponen a trasladar a otras lenguas textos a los que una mar de gente jamás tendría acceso si no existiera tal iniciativa. A este fenómeno, que busca atender a las demandas de una dada comunidad —sobre todo de fans— o a exigencias del mercado, se le suele denominar *crowdsourcing* (O’Brien, 2011).

En términos metodológicos, la traducción colaborativa, según Célis-Mendoza (2019), puede ocurrir tanto a nivel de producto, cuando se presenta la autoría de partes del texto de sujetos que no necesariamente han trabajado juntos o ni siquiera se conocen; como de proceso, cuando además de poder interactuar entre sí, las/os involucradas/os pueden tener roles variados (ser traductoras/es, revisoras/es, gestoras/es, investigadoras/es) a lo largo de la ejecución de un proyecto. Nuestro trabajo en la traducción de la obra de Carolina Maria de Jesus respondería a este último tipo de práctica, al constituirse como una propuesta colaborativa en la que actuaron profesores y estudiantes en el marco del proyecto de extensión “Laboratório de Tradução da Unila”, de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA), institución pública situada en la ciudad brasileña de Foz do Iguaçu, en la frontera trinacional con Paraguay y Argentina, establecida con la misión de contribuir a la integración solidaria de Latinoamérica y el Caribe, y que tiene entre sus principios filosóficos y metodológicos la interculturalidad y el bilingüismo.

11

Con esta labor, buscamos crear un espacio favorable a la construcción colectiva del aprendizaje en el cual, como defiende Kiraly (2000) desde una perspectiva socioconstructivista, los aprendices están en el centro del modelo. En este sentido, tratamos de promover no solo la autonomía de las/os traductoras/es, sino también un lugar de debate bastante horizontal en todo el proceso, desde la división del texto, hasta la toma final de decisiones. Para que el proyecto de traducción que pensamos tuviera éxito era fundamental tener en cuenta las características del grupo que lo llevaría a cabo. En nuestro caso, hablamos de un colectivo de nueve personas, alumnas/os y profesoras/es, oriundos de distintas regiones y países de Latinoamérica (Argentina, Brasil y Colombia), de diversas carreras, quienes formaban parte, en aquel entonces, del mencionado Laboratorio.

Así, en dicho contexto y con este grupo en particular, nace nuestra traducción de Carolina Maria de Jesus, como resultado de una elección política que se suma a otras iniciativas de traducción colaborativa que, de manera análoga, tratan de acercarse a prácticas y sujetos provenientes de sectores marginalizados, normalmente designados como minorías, pero que

constituyen las verdaderas mayorías sociales. Es el caso de la Revista Periferias⁷, publicación del Instituto Maria e João Aleixo de Rio de Janeiro, que tiene como finalidad aproximar a investigadores, activistas y artistas de distintas periferias alrededor del mundo; el Coletivo Sycorax⁸, responsable de la traducción al portugués publicada en 2017, de la obra de Silvia Federici “Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation” (2004); el Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde⁹, que publicará próximamente la primera versión completa a la lengua portuguesa de “Our Bodies, Ourselves” (1970), del Boston Women’s Health Book Collective¹⁰; y el blog La escritura y el afuera¹¹, que desde 2019 busca difundir, por medio de la traducción al portugués y al español, escritos literarios producidos desde la cárcel o que sean resultado de experiencias de encierro.

Nuestro proyecto traductor nace, además, como un entramado de diversos intereses, formaciones, vivencias y experiencias, pero, por sobre todo, del deseo de reactivar, más allá del ámbito brasileño y desde una perspectiva colectiva y latinoamericanista, una obra y a su autora, siguiendo el movimiento que ha tenido lugar en Brasil en los últimos años, al que antes nos referíamos. Se trataba de reescribir la singularidad de la obra de Carolina en español con el objetivo de hacer aparecer sentidos y conexiones otras. A partir de este entendimiento, decidimos realizar una convocatoria especial en la que invitamos a integrar el proyecto a mujeres negras de nuestra universidad — como resultado, sumamos tres estudiantes, dos brasileñas y una colombiana —, por entender que su participación constituía una posibilidad de ampliar significados, al tener en cuenta en nuestra traducción cuerpos que, de manera general, han sido históricamente silenciados.

Si bien es cierto que el trabajo colectivo pone de manifiesto divergencias de distintas naturalezas, que van de lo lingüístico a lo cultural, también terminan por plasmar en la obra cierta diversidad que la traducción efectuada por un/a solo/a traductor/a muy difícilmente reflejaría. Siguiendo lo defendido por Burneo Salazar (2018), no se trataba de

escribir en todos los españoles a la vez, sino de poner en valor la diferencia por medio de su visibilización simultánea y de acoger dicha diferencia en su materialidad lingüística, acústica, cultural, que es una forma de concebir la traducción en su potencia política. (Salazar, 2018)

Esto significa, en nuestro caso, que aunque fuera ineludible que el texto pasara por un proceso de homogeneización, siguen en él huellas que evidencian particularidades de cada

una/o de sus traductoras/es lo cual, desde nuestro punto de vista, resulta en una de las características más positivas del trabajo que entregamos.

El siguiente recorrido es fruto de varias miradas a la obra de una autora tan expresiva y singular como lo es Carolina, y pretende hacer hincapié en el complejo proceso que tiene lugar como parte del trabajo colectivo que nos propusimos realizar.

4 Reescribiendo la singularidad de Carolina en español¹²

Cuarto de desechos y otras obras no solo quería ofrecer al lector en español una nueva traducción de *Quarto de despejo*, sino también llamar la atención para otros escritos de la autora, que tiene una producción muy vasta y diversa, como hoy se empieza a reconocer en Brasil. Por eso el volumen incluye también una nueva traducción de *Casa de alvenaria*, que contaba con una traducción anterior al español, de 1961, por la ya mencionada editorial Abraxas, con el mismo título elegido por nosotros: *Casa de ladrillos*. El volumen incorpora además el relato “Favela” y el cuento “Onde estaes, Felicidade?”, traducidos, por primera vez al español, como “Favela” y “¿Dónde estáis, Felicidade?”.

El primer gran desafío que se enfrenta al traducir *Quarto de despejo* es el del título. Como se dijo, Beatriz Broide de Sahoaler decidió dejarlo en portugués por considerarlo intraducible, aunque sin explicar por qué, como señala Elzira Perpétua. Broide se limita a decir que *Quarto de despejo* se refiere “al lugar donde se tiran las cosas inservibles, el cuarto de trastos viejos que la sociedad disimula” (1961, p. 7), algo para lo cual, como dice Perpétua, existen traducciones posibles al español como “buhardilla” (2014, p. 105). Esta opción tal vez fue descartada, conjetura la crítica, porque cambiaría el registro del título, dándole un tono elevado. En realidad, el problema no es solo ese, sino a que hay por lo menos otro sentido relevante implicado en la palabra *despejo*. Esta se vincula con el verbo *despejar* que significa tanto echar algo a la basura o a un lugar destinado a los trastos como desalojar a alguien de un lugar en el que esté residiendo. Según nos recuerda Carolina en el relato “Favela”, Canindé fue resultado de un desalojo.

Nuestra elección “Cuarto de desechos” se debió a que recuperaba el primer significado de la palabra *despejo*, con toda su crudeza, y de que, a pesar de no incorporarlo, no sería difícil para el lector asociar este nombre, por las explicaciones que da Carolina a lo largo del libro, con el sentido de haber sido “echado a la calle”. Además, en Colombia, la palabra “desechos” permite la asociación con “desechable”, el chocante nombre que comúnmente se da a los

habitantes de la calle. Finalmente, la palabra nos pareció conveniente porque remite también al trabajo con residuos que realizó, literal y metafóricamente, Carolina.

La crítica literaria Raffaella Fernandez identifica en la escritura de la autora una “poética de residuos”, pues estaría compuesta a partir de un variado “reciclaje de discursos” (2015, p. 16). Fernandez afirma que, así como las casas de las favelas son construidas con materiales que tienen diversos orígenes, lo mismo ocurre con la escritura de Carolina, la cual, como fue observado anteriormente, se nutre de fuentes diversas como la tradición oral, la radio, los clásicos literarios y los diferentes periódicos, revistas y libros que encontraba por la calle.

Traducir *la escritura* de Carolina implicaba, para nuestro grupo, el desafío de corresponder a esa variedad de registros que la componen, con sus desvíos de lo normal y de la norma en portugués. De ahí que optáramos por un español mucho menos estándar que el empleado en las traducciones de la década de 1960. La única excepción se dio en el caso de la ortografía, pues reproducir muchas de las irregularidades ortográficas de la edición brasileña significaría volver a colocar a Carolina en el lugar de la falta, y volvería a contrariar la voluntad de la escritora, quien, con razón, esperaba que sus textos pasaran, como sucede con cualquier autor/a, por un proceso de revisión. De esto nos da testimonio su hija Vera Eunice quien, en tanto profesora, actuó muchas veces como revisora de sus obras cuando la madre todavía vivía. Por eso apenas mantuvimos algunas irregularidades en la puntuación, con el objetivo de reproducir particularidades de la dicción con que se le lee a Carolina en portugués. Así mismo, como se señala abajo, reproducimos algunos usos no normativos, pero corrientes en el lenguaje hablado.

Nuestro objetivo era seguir la fuga de la norma de la autora, pero sin hacer caer su propuesta en la caricatura o el capricho individual. Por el contrario, nos interesaba reconocer en su escritura puntos de contacto con formas de ser y decir que han sido enmudecidas e invisibilizadas por una formación social patriarcal, racista y clasista (Curiel, 2011). Nuestro proyecto de traducción debía, en lo posible, responder a otras tradiciones, apartándose de imaginarios hegemónicos vigentes en los que determinadas formas de saber eran “transformadas no solo en diferentes, sino en carentes, en arcaicas, primitivas, tradicionales, premodernas” (Lander, 2000, p. 24), y reconociendo saberes otros que no siempre, o casi nunca, estuvieron valorados por la academia y sus estudiosos. Así, nuestras elecciones buscaban atender a los efectos de sentido que entendíamos ser importantes que la obra de Carolina produjera en la lengua y cultura de destino.

En lo que atañe a aspectos fonéticos, podemos mencionar los casos de “**educação* (*educação*)” y “**lumbriga* (*lombriga*)” en el texto en lengua portuguesa. En ambos, se observa

la transposición a la escritura de una característica propia de la oralidad en la variedad del portugués de Brasil, en que la “e”, por lo general en posición inicial, presenta una realización con sonido de “i” (en el primer caso); y la “o” adquiere un sonido de “u” (en el segundo). Otro ejemplo interesante es el de la alternancia de la “l” y “r”, como en el caso de la palabra “**impricar*” (“implicar”). Acerca de la ocurrencia de este fenómeno, y aunque existe una fuerte hipótesis de una influencia de características de las lenguas africanas sobre el portugués de Brasil (Holm, 1992), se suele vincularlo a la poca escolarización de determinados sectores de la sociedad, quienes presentarían usos como los antes señalados, incorrectos desde una óptica más prescriptiva. Apostamos por mantener estos rasgos de la oralidad en nuestra traducción al español, una vez que nos parecían ser un aspecto relevante de la escritura de la autora. Sin embargo, no siempre el pasaje de estas características de la oralidad se podía realizar en español en el mismo lugar que ocurría en portugués. Para atender a tal necesidad, buscamos realizar compensaciones a lo largo de la traducción, lanzando mano de aspectos de la oralidad que sí se reconocerían como propios en la lengua de destino. De ello son ejemplos la traducción de “**fidida*” (*fedida*) por “jedionda”, en que decidimos redactar la palabra con “j” en lugar de “h”, como sería en su grafía gramaticalmente aceptada; y de “*meu filho*” por “mijo”, que expresa en la escritura una aglutinación muy recurrente en el lenguaje oral en español.

15

Respecto a casos como “*Os meus filhos reprova o alcool*”, traducido por “Mis hijos rechazan el alcohol”, nos encontramos con otra de las características muy presentes en la oralidad del portugués: la no concordancia entre todos sus elementos. Tal como en el ejemplo anterior, Holm (1992) explica que la ausencia de la concordancia sujeto-verbo o la marca de número en el sintagma nominal también corresponden a características que se le pueden asignar a una influencia de algunas lenguas africanas en el portugués de Brasil. No obstante, apunta Mendonça (1933/2012), se trata de un fenómeno muy extendido en el habla de muchas/os brasileñas/os, no restringido al bajo nivel de escolaridad. Con vistas a recuperar esta característica morfosintáctica tan presente en la obra en portugués, pero no observable exactamente de la misma manera en la lengua española, decidimos movilizar otras estrategias de compensación. De este modo, recreamos, siempre y cuando se trataba de usos efectivamente empleados por hablantes del español, otras formas de irregularidad en la concordancia, a saber: i) no marcar el plural en la forma átona del complemento indirecto de tercera persona (les) en los casos de duplicación del objeto, como en “*Le dije a los niños que no había pan*”, en lugar de “*Les dije a los niños que no había pan*”; ii) utilizar el plural de “haber” como sinónimo de

existir (un uso no normativo común tanto en portugués como en español) presente en frases como “*Habían* varios periodistas y fotógrafos” en lugar de “Había varios periodistas...”.

Los casos antes analizados, cabe remarcar, nos permitieron recuperar usos — algunos más y otros menos frecuentes en la lengua y variedad del español a la que nos acercábamos —, que la gramática normativa suele rechazar y desautorizar por considerarlos incorrectos y vulgares. En tanto colectivo, entendemos que esto tiene como resultado agrandar aún más los abismos existentes entre distintas clases sociales y subalternizar a las/los hablantes que se vinculan a dichos usos, obviando los aspectos socio-históricos y la memoria que constituye a los sujetos y su lenguaje.

Lo anterior no debe llevar a pensar, sin embargo, que Carolina simplemente escribe de la forma en que se habla en algunos lugares de Brasil. La autora también rompe con lo que cabría esperar en el discurso oral, al incorporar, por ejemplo, cultismos y una serie de palabras inusuales. Ese vocabulario de Carolina fue muchas veces juzgado como inadecuado o innecesariamente rebuscado, y fue prácticamente borrado en las traducciones al español anteriores, a pesar de que Carolina reivindicaba su uso: “Algunos críticos dicen que soy jactanciosa cuando escribo: «los hijos se ablucionaron». ¿Será que el prejuicio existe hasta en la literatura? ¿El negro no tiene derecho de pronunciar lo clásico?” (2019, p. 255). En nuestro caso, optamos por reproducir ese vocabulario, lo que también quiere decir apostar a reproducir en español el efecto de extrañeza que causa el texto en portugués:

Cuadro 2
Fragmento de las traducciones al español de *Quarto de despejo*.

Texto fuente		
15 de julho de 1955 – Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. [...] Ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me. Esperei até as 11 horas, um certo alguém. Ele não veio. Tomei um melhoral e deitei-me novamente. Quando despertei o astro rei deslizava no espaço. A minha filha Vera Eunice dizia: – Vai buscar água mamãe! (JESUS, 1960, p. 9)		
Trad. argentina (Editorial Abraxas)	Trad. cubana (Casa de las Américas)	Nuestra traducción (Editorial Uniandes)
15 de julio de 1955. Cumpleaños de mi hija Vera Eunice. Pretendía comprarle un par de zapatos. Pero el costo de los alimentos nos impide la realización de nuestros deseos.	15 de julio de 1955. Cumpleaños de mi hija Vera Eunice. Yo pretendía comprarle un par de zapatos. Pero el costo de los víveres nos impide la realización de nuestros deseos.	15 de julio de 1955 Cumpleaños de mi hija Vera Eunice. Pretendía comprarle un par de zapatos. Pero el costo de los géneros alimenticios nos impide la realización de

[...] Lavé a los chicos, los acosté, me lavé y me acosté. Esperé hasta las 11 a un cierto alguien. Pero no vino. Tomé un mejoral y me acosté nuevamente. Cuando me desperté el astro rey se deslizaba por el espacio. Mi hija Vera Eunice decía: Vaya a buscar agua, mamá. (Jesus, 1961, p. 17)	[...] Lavé a los niños, los acosté, me lavé y me acosté. Espere hasta las 11 por alguien. El no vino. Me tomé un mejoral y me acosté de nuevo. Cuando me desperté el astro rey se deslizaba en el espacio. Mi hija Vera Eunice decía: ¡Ve a buscar agua, mamá! (Jesus, 1965, p. 17)	nuestros deseos. [...] Ablucioné a los niños, los dejé en el lecho, me ablucioné y entré al lecho. Esperé hasta las 11 a cierto alguien. Él no vino. Tomé un Mejoral y me acosté nuevamente. Cuando desperté el astro rey se deslizaba en el espacio. Mi hija Vera Eunice decía: —¡Vaya a buscar agua, mamita! (Jesus, 2019, p. 29)
---	---	---

Elaboración: autores.

4.1. Preto y maloqueiro: puntos de encuentro entre las periferias

En el campo léxico, además de con los casos que acabamos de mencionar, el lector puede sentir extrañeza por la forma como traducimos algunas palabras que son comunes en portugués. Se podría decir que son ocasiones en las que tendemos a hacer lo que en la terminología de la traducción se conoce como extranjerización (Venuti, 1995). Sin embargo, en los casos a que nos referimos, esta denominación resulta equívoca, pues no pretendíamos solo desplazar al lector de su lengua para que experimentara algo que sería propio del portugués, sino que el lector reconociera algo que forma parte de su propia lengua, es decir, del español. Es el caso de la traducción de “preto/a”¹³ por “prieto/a”. Esta elección generó mucha discusión en el interior del grupo y nuestra decisión fue objeto de cuestionamiento también por parte de los revisores de la editorial bogotana de destino, quienes nos indicaban que la palabra no figuraba en el español de Colombia. El vocablo “prieto/a” en español aparece en los siguientes enunciados definidores, extraídos del Diccionario del Español de México (DEM) y del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE):

Cuadro 3
Definición de “prieto” en los diccionarios DEM y DRAE

DEM	DRAE
prieto 1 adj y s Que tiene piel oscura, como la de la mayor parte de los mexicanos: “<i>Tener una buena tierra, un marido trabajador y un chilpayate prieto y sonriente con ojos abiertos como espantado</i>”, “<i>Que ahora sí yo ya me voy/ y me llevo a mi prietita</i>”. 2 adj Que es de color muy oscuro o negro: <i>un caballo prieto, la gallina prieta, frijoles prietos, zapote prieto</i>.	prieto, ta De <i>apretar</i>. 1. adj. Ajustado o ceñido. 2. adj. Duro o denso. 3. adj. Mísero, escaso, codicioso. 4. adj. Dicho de un color: Muy oscuro y que casi no se distingue del negro. 5. adj. De color prieto. 6. adj. Cuba. Dicho de una persona: De raza negra. U. t. c. s. 7. adj. Méx. Dicho de una persona: De piel morena.

Elaboración: autores a partir de los diccionarios consultados.

Si bien la identificación entre lo que se considera “prieto/a” no necesariamente coincide entre los dos diccionarios consultados y hay una pluralidad de sentidos observables en sus distintas acepciones, no cabe duda de que forma parte del vocabulario del español. Es, desde luego, una palabra de uso mucho menos frecuente que el de “*preto/a*” en portugués, pero no deja de ser un vocablo común en lengua española en distintas variedades, incluida la colombiana. De eso son ejemplos algunas producciones artísticas con las que nos parece interesante establecer una filiación. Nos referimos a algunos clásicos de la música caribeña, como la canción “Rebelión”, de Joe Arroyo (1986), en la que aparece: “Quiero contarle mi hermano un pedacito de la historia negra, de la historia nuestra, caballero... / Ehh, no, no, no, no, no, no le pegue a mi negra / porque el alma se me agita, mi *prieta*”; y también en la canción “Han cogido la cosa” (1999), del Grupo Niche: “Que tengo grande la boca y la nariz / que nada bueno no me encuentran a mí / que yo soy *prieto*, que soy carabalí / pero orgulloso me siento yo así”. Nos parece relevante señalar otras formulaciones que evidencian la misma filiación, como en la canción “Somos los prietos”, lanzada recientemente, en 2018, por el grupo del pacífico colombiano ChocQuibTown. Por último, aludimos a otras voces, como la presente en el texto “La prieta” (1981) de la escritora chicana Gloria Anzaldúa, con quien, desde otro lugar, también se puede construir vínculos y redes de significado.

Así, el que la palabra “prieto” no sea corriente en el español bogotano no implicaba que no lo fuera en otras partes de Colombia, como es el caso de las comunidades afrocolombianas. No es casualidad tampoco que esta autoridad sobre el decir nos hubiera llegado desde la capital del país. Basta con recordar que la Academia Colombiana de la Lengua, fundada en 1871 en Bogotá, es la más antigua entre las corporaciones que conforman la Asociación de Academias de la Lengua Española, organismo creado en 1951 con el objetivo de “trabajar a favor de la unidad, integridad y crecimiento de la lengua española, que constituye el más rico patrimonio común de la comunidad hispanohablantes” (Estatutos y Reglamento de la Asale, 2007, p. 13). De la mano de este proyecto unificador van distintos silenciamientos y marginaciones, como el identificar ciertos usos como posibles o no, correctos o no. Al mantener nuestra decisión por “prieto/a” tratábamos de caracterizar la traducción, una vez más, como un acto político, de desplazamiento hacia este otro, al reconocer reivindicaciones que, desde su lugar de enunciación — como “locus social, es decir, . . . lugar social desde donde los grupos se originan” (Ribeiro, 2018, p. 17) —, no siempre se hacen o pueden escuchar, porque no se encajan en un determinado régimen que autoriza qué voces están o no legitimadas para hablar. Nuestra propuesta, a contramano de dichos procesos silenciadores, buscaba visibilizar

identidades y discursos de grupos sociales, negros, periféricos, históricamente oprimidos, que sí producen saberes y cambian, crean y resignifican sentidos.

El próximo caso que expondremos gira en torno a un insulto que la autora relata haber recibido, “*maloqueira*”. En portugués pocos recuerdan que la palabra proviene de “maloca”, nombre dado a las casas comunales de algunos pueblos indígenas, que inicialmente eran fabricadas con materiales biodegradables como hojas de palmas, paredes de adobe, madera o juncos. Posiblemente tanto por el número de personas que albergaba, como por los materiales de construcción usados, la “maloca” se asoció en portugués, peyorativamente, a la favela y el “*maloqueiro*” al favelado. Incluso, hoy en día, “*maloqueiro/a*” es usado por muchas personas como sinónimo de criminal o delincuente y “maloca”, de su escondite.

En las discusiones del grupo de traducción surgieron algunas propuestas para reproducir el insulto xenofóbico, unos con vistas a recuperar su origen en maloca, como “india” o “guaricha”, y otros en un tono que contemplase la connotación actual, “callejera” o “verdulera”. Decidimos finalmente dejar la palabra, adaptada del portugués, maloquera (con una nota explicativa), porque la misma marca un punto de encuentro simbólico entre los pueblos indígenas y los favelados, como hoy reivindican diferentes sujetos y producciones periféricas en Brasil. Nos referimos a artistas como el poeta contemporáneo Luan Luando, en cuya escritura se resignifica la identidad de “*maloqueiro*” a partir de una apropiación de la memoria que redefine la identidad nacional, como en el caso de los versos del poema Moambo: “*salve... brasileiro, maloqueiro, mocambeiro / rimo por amor não pelo dinheiro*” (2009). Luando se asume como orgulloso heredero de tradiciones indígenas: “*posso ser chavão mas também sou Xavante / quem faz pra comunidade é o verdadeiro diamante / perseverança pré colombina esse é meu lugar*” (Luando como se menciona en Tavanti, 2018, p. 124).

19

4.2 Carolina leída desde la triple frontera: torneira y quorar

Traducir, pensar y leer *Quarto de despejo* desde el triffinio con Argentina y Paraguay nos brindó la posibilidad inesperada de aproximarnos a algunas de las acciones cotidianas de Canindé narradas por Carolina, las que giraban alrededor de la “torneira” y la práctica de “quorar”. El primer caso hace referencia, por medio de una relación metonímica, al lugar donde iban las mujeres de la favela a recoger agua, un recurso bastante escaso y que generaba distintas peleas en la comunidad. La práctica de hacer fila para recoger agua de la única *torneira* de la cuadra, o incluso del barrio, resultaba familiar para una de las integrantes del grupo. En las provincias del interior de Argentina es conocida como “canilla pública”, y tal como relata

nuestra autora, es una costumbre diaria hacer fila con latas y cacharros para recoger agua en barrios precarios o asentamientos donde la red de agua potable no llega a todas las casas. El uso permitía aclarar una escena descrita sistemáticamente en los diarios: “*Fui buscar agua. Fiz café*” (1960, p. 9). Esta breve construcción semántica nos revela una de las realidades más pungentes de la vida en los márgenes, donde cubrir una necesidad básica como el agua está impregnada de significaciones imposibles de contener en lo que podría interpretarse, erróneamente, como “abrí la canilla/llave, hice café”.

El problema al que nos enfrentamos consistía en mantener esta misma relación, producida por la figura de estilo y, a la vez, elegir un término que fuera de uso común y corriente para el público colombiano al que se destinaba la traducción. Las propuestas discutidas, muy distintas las unas de las otras (“grifo”, “canilla”, “cañería”, por citar algunas) y todas igualmente correctas desde un punto de vista léxico, evidenciaban cómo se manifestaba en la materialidad lingüística la heterogeneidad de nuestro grupo. Sin embargo, teníamos que llegar a un acuerdo y, entre todos, tomándose como criterio fundamental el público de destino de la traducción, se optó por la palabra “llave”. Si bien se considera que esta palabra podría no transmitir tan claramente el trasfondo social implícito como la expresión “canilla pública”, sobre todo los que tienen que ver con las precarias condiciones de vida, se discutieron y negociaron las distintas opciones de traducción, y a pesar de entender sus significaciones, se consideró que instalar el uso de “canilla pública” en la narrativa no tendría el mismo sentido para el lector colombiano, a quien el término “canilla” más bien evocaría una parte del cuerpo, los tobillos.

Leer y traducir a Carolina desde la triple frontera también nos permitió interpretarla a partir de vivencias locales. Uno de estos casos ocurrió alrededor del término “quarar” que, tras una extensa investigación dentro del léxico portugués, resultó ser un método popular de lavar la ropa, utilizado principalmente en áreas rurales. El descubrimiento desplazó nuestra lectura hacia prácticas rurales de la región: leer que Carolina dejaba “*roupa para quarar*”, mientras iba a cocinar huesos recogidos de la basura en una estufa a leña, era evocar un imaginario construido con los relatos de abuelas que blanqueaban ropa propia y de patrones, sobre las piedras de riachuelos en los años 60. Era habitual entre empleadas domésticas y lavanderas rurales que no tenían acceso a quitamanchas ni productos de limpieza, y que fue desplazado con el paso del tiempo por máquinas de lavar y productos blanqueadores.

El largometraje “Hamaca paraguaya” (Paz Encina, 2006), también suministrado por la triple frontera, presenta una escena que nos ayuda a entender mejor qué implicaba lavar y

blanquear la ropa para las mujeres de ámbitos rurales. En él se observa cómo una mujer mayor limpia ropa golpeándola con un palo repetidamente, para luego extenderla sobre una piedra, mientras evoca en su mente una conversación mantenida con su hijo, en el mismo lugar, antes de que se vaya a la guerra. Probablemente Carolina haya utilizado una técnica similar, pero la dificultad de leer y comprender “quarar” en clave de frontera es que incluso con la diversidad lingüística que presentaba nuestro grupo, no encontrábamos un vocablo equivalente en español. La técnica de lavado consiste en enjabonar la ropa y extenderla al sol horizontalmente, sin enjuagar, usualmente en el pasto o en las piedras, por varias horas. Más tarde las ropas se retiran, enjuagan y cuelgan normalmente, o se enjuagan, enjabonan y friegan por segunda vez. Actualmente conocemos este procedimiento como pre lavado, y dura lo que se tarda en girar la perilla en un lavarropas moderno.

Nuestra investigación sobre “quarar” es un ejemplo de cómo la lectura de Carolina nos llevó a entrar en contacto con saberes populares casi extintos en la propia región en que nos encontrábamos. Estos nos hicieron sentir más próximos a lo narrado por la autora, aunque no siempre nos ofrecieran una solución satisfactoria de traducción. De hecho, una consulta a las abuelas nos alertó sobre las limitaciones de la propia lengua: no hay una denominación para una técnica de lavado tan específica, sino que el verbo más general “blanquear” es suficiente. Las opciones de traducción, entonces, eran mantener “quarar”, intentando preservar sus implicaciones y la extrañeza de la palabra, o intentar explicar la técnica sin que esto interfiriera o interrumpiera demasiado la narrativa. Ya que el término aparecía solo dos veces, su traducción fue realizada en función al contexto. Al principio del libro Carolina nos cuenta “puse la ropa a blanquear y me vine a hacer el almuerzo” (2019, p. 44), y en otra ocasión “extendí las ropas para que se blanquearan” (2019, p. 97).

La investigación, así como la traducción y revisión de las obras, se llevaron a cabo durante 2018 y 2019. Anecdóticamente, en una llamada telefónica posterior a una de las abuelas consultadas, de las que lavaban y *quaravam* prendas a pedido, volvimos, con la esperanza propia de los traductores, a consultar si la técnica tenía nombre. Sorpresa la nuestra al descubrir que el límite en la lengua al que nos habíamos enfrentado durante la traducción ahora dejaba de existir: “para nosotros era *asolear* la ropa, porque no te olvides que te hablo de sesenta y cinco años atrás . . . no había blanqueador, por lo tanto enjabonabas la ropa, ponías en la piedra o en el pasto . . . Claro, le poníamos al sol, simple” (Müller, mensaje personal, 21 abr. 2020).

Terminamos refiriéndonos a estas lecturas de frontera porque nos ofrecen otros ejemplos de las conexiones y sentidos que la lectura de Carolina puede producir en diferentes

espacios periféricos de América Latina. Al traer estos casos, pretendemos también explicitar algunas de las limitaciones que nuestras elecciones de traducción inevitablemente suponen y que solo pueden ser superadas por otras relecturas/reescrituras/traducciones de Carolina que, en otras variedades de español, develen otras potencialidades de su escritura.

REFERENCIAS

Anzaldúa, G. (1981). La prieta. In G. Anzaldúa, *A Brigde Call My Back: Writtings by Radical Women of Color* (pp. 220-233). Third Woman Press.

Bentes, I. (2007, jul.-dez.). Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. *Alceu*, 8(15), 242-255. <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from%5Finfo%5Findex=25&inoid=282&sid=27>

Boston Women's Health Book Collective. (1970). *Our Bodies, Ourselves*. New England Free Press. <https://www.ourbodiesourselves.org>

Burneo Salazar, C. (2018). Sobre los manifiestos: la traducción como afirmación de la diferencia. *Actas de las Jornadas Internacionales de Traducción Comparada: Variedades Regionales en las Lenguas de Traducción*. Instituto Cervantes. Buenos Aires.

Butler, J. (2000). Restaging the Universal: Hegemony and the Limits of Formalism. In J. Butler, E. Laclau & S. Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on The Left* (pp. 11-43). Verso.

ChocQuibTown, & Play, A. (2018). Somos los prietos [Canción]. On *Sin Miedo*. Sony Music.

Costa, C. L.; & Alvarez, S. E. (2013, ago.). A circulação das teorias feministas e os desafios da tradução. *Revista Estudos Feministas*, 21(2), 579-586. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000200009>

Curiel, O. (2011). El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la Antropología. In K. Bidasca (Org.), *Feminismos Y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América latina* (pp. 49-94). Ediciones Godot.

Dalcastagnè, R. (2017). Cartas lançadas a um oceano fora do tempo. *Pernambuco*. <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/2008-cartas-lan%C3%A7adas-a-um-oceano-fora-do-tempo.html>

El Colegio de México, A.C. (n.d.). Diccionario del Español de México (DEM). consultado el 10 junio 2020, en <https://dem.colmex.mx>

Estatutos y Reglamento de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). (2007). https://www.asale.org/sites/default/files/Estatutos_ASALE_2007.pdf

-
- Federici, S. (2017). *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (Coletivo Sycorax, Trad.). Elefante. (Tradução de: *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, 2004)
- Fernandez, R. (2015). *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus* [Tesis de Doctorado, Universidad Estadual de Campinas]. Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp.
http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270193/1/Fernandez_RaffaellaAndrea_D.pdf
- Fernandez, R. (2019). *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*. Aetia Editorial,
- Góis, E. de (2019). Raffaella Fernandez [Entrevista]. *Suplemento Pernambuco*.
<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2282-entrevista-raffaella-fernandez.html>.
- Grupo Niche. (1999). *Han cogido la cosa. On A golpe de folklore*. Big Ear Music, PPM Records.
- Holm, J. (1992). Popular Brazilian Portuguese: a Semi-Creole. In E. D'Andrade & A. Kihm (Eds.), *Actas do Coloquio sobre "Crioulos de base lexical portuguesa"* (pp. 37-66). Edições Colibri.
- Jesus, C. M. de. (2019). *Cuarto de desechos y otras obras*. Uniandes. (Traducción de: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, 1960)
- Jesus, M. C. (1960). *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. Francisco Alves, 1960.
- Jesus, M. C. (1961). *Quarto de Despejo: diario de una mujer que tenía hambre* (B. B. de Sahovaler, Trad.). Abraxas. (Traducción de: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, 1960)
- Jesus, M. C. (1965). *La favela*. Casa de las Américas. (Traducción de: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, 1960)
- Jesus, M. C. (2014). *Onde estaes felicidade?* (Dinha & R. Fernandez, Org.). Me Parió Revolução.
- Jesus, M. C. (2018). *Meu sonho é escrever* (R. Fernandez, Org.). Ciclo Contínuo Editorial.
- Joe Arroyo y la Verdad. (1986). *La Rebelión*. On Musa original. Discos Fuentes.
- Kiraly, D. (2000). *A social constructivist approach to translator education: empowerment from theory to practice*. St. Jerome.
- Lander, E. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. In E. Lander, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Clacso.

-
- Luando, L. (2009). Mocambo. *Recanto das Letras*.
<https://www.recantodasletras.com.br/poesias/1991144>
- Lugones, M. (2008, jul-dic.). Colonialidad y género. *Revista Tabula Rasa*, 9, 73-101.
- Meihy, J. C., & Levine, R. M. (1995). *The life and death of Carolina Maria de Jesus*. University of New Mexico Press.
- Mendonça, R. (1933/2012), *A influência Africana no português do Brasil* (2ª ed.). Funag.
- O'Brien, S. (2011). Collaborative Translation. In Y. Gambier & L. van Doorsaler (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, pp. 17-20). John Benjamins Publishing Company.
- Paz Encina (Directora). (2006). *Hamaca Paraguaya* [Película]. Arte France Cinéma, Black Forest Films, CMW Films.
- Perpétua, E. D. (2014). *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala.
- Real Academia Española. (n.d.). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Consultado el 10 junio 2020, en <https://dle.rae.es/>
- Ribeiro, D. (2018). Breves reflexiones sobre Lugar de Enunciación. *Relaciones Internacionales*, (39), 13–18.
<https://doi.org/10.15366/relacionesinternacionales2018.39.001>
- Santiago, S. (1971/2000). El entrelugar del discurso latinoamericano (A. Amarante & F. Garramuño, Trad.). In O. Arantes, A. Amante & F. Garramuño (Comp.). *Absurdo Brasil: polémicas en la cultura brasileña* (pp. 61-77). Biblos.
- São Bernardo, A. C. S. (2019). A construção do outro nas edições e traduções da obra de Carolina Maria de Jesus. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (56), e5622. <https://doi.org/10.1590/2316-40185622>.
- Sousa, G. H. P. de. (2011). A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus. *Cadernos de Tradução*, 2(28), 121-139. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v2n28p121>
- Souza e Silva, J. (Org.). (2009). *O que é favela afinal?* Observatório de Favelas do Rio de Janeiro.
- Tavanti, R. (2018). A rebelião das andorinhas: saraus como manifestação político-cultural na Zona Sul de São Paulo [Tesis de Doctorado, Pontificia Universidad Católica de São Paulo]. Sistema de publicação de teses e dissertações (TEDE).
<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20869>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

¹“through a colonial and expansionist logic” (Butler, 2000, p. 35; nuestra traducción)

²“its counter-colonialist possibility” (Butler, 2000, p. 37; nuestra traducción)

³“deslocar teoricamente o signo’ do ocidente em direção a novas geografias e línguas descoloniais – teóricas ou outras” (Costa & Álvarez, 2013, p. 584; nuestra traducción)

⁴ Al respecto indicamos la lectura de las páginas 229, 258, 261 y 263 de *Casa de ladrillos* (Jesus, 2019).

⁵ Una lista completa de los autores que han investigado a Carolina se puede consultar en el portal “Vida por escrito” a cargo de Sergio Barcellos, disponible en: <https://www.vidaporescrito.com/>.

⁶ En los artículos “A construção do outro nas edições e traduções da obra de Carolina Maria de Jesus” (2019), de Ana Cláudia dos Santos São Bernardo y “A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus” (2011) de Germana Henriques Pereira de Sousa se señalan limitaciones en las traducciones al inglés y al francés, respectivamente, de la obra de Carolina semejantes a las aquí expuestas sobre las traducciones en español de la década de 1960, lo que sugiere la necesidad de nuevas reescrituras de la autora también en esas lenguas.

⁷ Disponible en: <https://revistaperiferias.org/es/>.

⁸ Para acceder a más información sobre el colectivo, ingresar a: <http://coletivosycorax.org/>.

⁹ Información sobre el colectivo disponible en: <https://www.mulheres.org.br/>.

¹⁰ Página oficial del colectivo en: <https://www.ourbodiesourselves.org/>.

¹¹ Para acceder al blog, ingresar a: <https://laescriturayelafueraesp.blogspot.com/>.

¹² En este apartado retomamos y ampliamos algunas ideas expuestas en el prólogo de *Cuarto de desechos y otras obras*.

¹³ Conviene destacar que por la complejidad y cuidado que requiere la problemática, no vamos a tratar en este trabajo las diferencias político-ideológicas que se pueden relacionar al empleo de “*preto*” y “*negro*” en portugués, sobre todo en Brasil. Para el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), por ejemplo, el uso de “*preto*” designaría el color de la piel, mientras que el de “*negro*” se correspondería a la noción de raza, socialmente construida y muy criticable desde distintas perspectivas y filiaciones teóricas (véase a este respecto, por ejemplo, Lugones, 2008).