

Entre calaveras y palabras: una propuesta de traducción comentada de la Calavera garbancera del español al portugués de Brasil

Between Skulls and Words: A Proposal for a Commented Translation of the *Calavera Garbancera* from Spanish into Brazilian Portuguese

Amanda Lilian Aguiar de Barros Mesquita

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3588-1882>

Correo electrónico amanda.mesquita.1@cp2.edu.br

RESUMEN

Introducción: La tradición del Día de Muertos mexicano exporta representaciones de la muerte a nivel internacional, asociándola a imágenes de calaveras en escenarios de colores. En Brasil, el contacto con esos elementos se establece por medio de animaciones, películas, entre otras referencias. Sin embargo, poco se sabe sobre las calaveras literarias, manifestación poética popular que articula crítica social, humor y muerte. Este trabajo tiene como objetivo traducir y analizar una calavera literaria publicada en 1913, destacando los desafíos que su especificidad cultural y poética plantea para su traducción al portugués de Brasil.

Métodos: Se adopta como método principal la traducción comentada de un poema. El procedimiento metodológico comprende el análisis del contexto sociohistórico del texto de partida, la identificación de elementos culturalmente específicos, y la toma de decisiones de traducción orientadas tanto por aspectos formales de la poesía (métrica, rima y ritmo) como por cuestiones de registro y variación diacrónica. Se sistematizan las estrategias empleadas mediante comentarios que articulan teoría y práctica de traducción.

Resultados: La investigación produce una traducción al portugués que busca equilibrar la preservación de la forma poética y de los sentidos culturales. Los resultados evidencian la necesidad de negociar pérdidas y hallazgos, así como de adoptar soluciones que permitan mantener la dimensión crítica, humorística y cultural de la calavera literaria en el contexto de llegada.

Conclusiones: Se concluye que la traducción de este tipo de género exige una atención cuidadosa a las relaciones entre lengua, cultura e identidad, reforzando la importancia de enfoques metodológicos que integren análisis textual y contextual en los Estudios de Traducción.

PALABRAS CLAVE: calaveras literarias; poesía popular mexicana; traducción de poesía; estudios de traducción

ABSTRACT

Introduction: The Mexican Day of the Dead tradition exports representations of death internationally, associating it with imagery of skulls in colorful settings. In Brazil, contact with these elements is established through animations, films, and other references. However, little is known about *calaveras literarias*, a popular poetic manifestation that articulates social critique, humor, and death. This paper aims to translate and analyze a *calavera literaria* published in 1913, highlighting the challenges that its cultural and poetic specificity poses for its translation into Brazilian Portuguese.

Methods: The primary method adopted is the commented translation of a poem. The methodological procedure comprises an analysis of the source text's socio-historical context, the identification of culture-specific items, and translation decision-making guided by both the formal aspects of poetry (meter, rhyme, and rhythm) and issues of register and diachronic variation. The employed strategies are systematized through commentaries that link translation theory and practice.

Results: The research produces a Portuguese translation that seeks to balance the preservation of poetic form and cultural meanings. The results demonstrate the need to negotiate losses and gains, as well as to adopt solutions that maintain the critical, humorous, and cultural dimensions of the *calavera literaria* in the target context.

Conclusions: It is concluded that translating this genre demands careful attention to the relationships between language, culture, and identity, reinforcing the importance of methodological approaches that integrate textual and contextual analysis within Translation Studies.

KEYWORDS: literary skulls; Mexican popular poetry; poetry translation; translation studies

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación:

Amanda Lilian Aguiar de Barros Mesquita
(100%)

Adquisición de datos:

Amanda Lilian Aguiar de Barros Mesquita
(100%)

Análisis e interpretación de datos:

Amanda Lilian Aguiar de Barros Mesquita
(100%)

Escritura y/o revisión del artículo:

Amanda Lilian Aguiar de Barros Mesquita
(100%)

INTRODUCCIÓN

El Día de Muertos en México es una celebración que difunde representaciones de una mirada única hacia la muerte a otras partes del mundo, además de ser reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde 2008 por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). La festividad abarca un complejo conjunto de prácticas, textos e imágenes, por lo que se la puede describir como un abanico de manifestaciones culturales. Muchos de los elementos de la celebración han trascendido el tiempo y se han formado en el sincretismo entre culturas mesoamericanas y

tradiciones católicas españolas, consolidándose especialmente tras la Revolución mexicana, en un momento de construcción de una identidad y un espíritu nacional.

En Brasil, el contacto con elementos que remiten al Día de Muertos mexicano se establece por medio de animaciones infantiles, películas, videojuegos, restaurantes de cocina mexicana, portadas de libros de autores del país como un tipo de estética, clases de español e, incluso, fiestas que reproducen esa clase de referencias. Entre todas las formas por las que se presentan principalmente calaveras y escenarios de muchos colores, hay pocos géneros de textos escritos asociados a la celebración. Por tal razón, se inicia una investigación cuyo objetivo es establecer una posibilidad más de puente entre Brasil y México, por medio de la traducción de un género popular de poesía asociado al Día de Muertos: las calaveras literarias. En ese recorte de género de poesía popular latinoamericana se encuentra un carácter decolonial, ya que se permite trabajar con formas y contenidos normalmente no priorizados en proyectos académicos de traducción.

Las calaveras literarias, calaveritas o panteones son nombres dados a un género de poesía popular mexicana ilustrada que surgió en el siglo XIX y se popularizó durante la Revolución Mexicana (1910-1920), producido en la época de la celebración del Día de los Muertos. En un primer momento publicadas en periódicos y hojas volantes, presentaban como contenido crítica social, proponiendo una unión del mundo de los vivos con el mundo de los muertos: del mundo de los vivos, se apuntaban las disconformidades, quejas, figuras públicas de relieve; ya del mundo de los muertos, todo un campo semántico asociado a un enredo que conducía el blanco de esas producciones a la ultratumba, cargado por la muerte. Debido a su carácter crítico y a la censura, son publicaciones sin autoría y no es tan fácil recuperar sus manifestaciones iniciales. Hoy día, la escritura de calaveras literarias se ve en acciones de conservación de esa tradición escrita e ilustrada, sobre todo en concursos y propuestas culturales desarrolladas por instituciones mediáticas y de enseñanza.

En esta investigación, se propone una traducción comentada, del español al portugués de Brasil, del texto verbal de la calavera literaria «Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras», publicada en 1913 en la Editorial Vanegas Arroyo, sin firma de autor. En la publicación, el poema aparece acompañado del grabado de Posada casi homónimo: la calavera garbancera, aquella que futuramente vendría a ser una de las representaciones de la muerte más conocidas en la cultura mexicana, asumiendo el nombre Catrina.

Más adelante, se abordan aspectos referentes al traductor y a las prácticas de traducción. Se toma como base el Contacto de Lenguas y el traductor como mediador cultural, y se proponen reflexiones sobre la relación entre lengua e identidad a partir de conceptos de Andrée Tabouret-Keller (1997). También se cita la traducción cultural como portal interdisciplinario liminal, concepto acuñado por Shang Wu (2024). En un tercer movimiento, se inserta el tema en un diálogo entre la traducción y la decolonialidad,

propuesto por Gilmei Francisco Fleck (2023), a partir del cual se refuerza el recorte de un género de poesía popular producido en un país de Latinoamérica y su traducción como propuesta de puente entre culturas.

Las prácticas de traducción se fundamentan en los criterios de Paulo Henriques Britto (2022) en lo que se refiere a qué razonamientos priorizar en la traducción de poesía, con énfasis en la importancia compartida entre el significante y el significado en ese tipo de construcción textual; y en Javier Franco Aixelá (2013) con respecto a la traducción de elementos culturales específicos (ECEs). Se agrega en la metodología aquí delineada la justificación de inclusión de una sección referente a las notas al pie y a las notas al final, fundamentales en la construcción de un diálogo con los posibles lectores.

En la sección de resultados, se dispone una tabla con una propuesta de traducción de la calavera literaria «Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras» (1913, Editorial A. Vanegas Arroyo), del español al portugués de Brasil. El corpus de traducción de esta investigación acompaña sus respectivos comentarios, que establecen un hilo entre las bases teórico-metodológicas y las reflexiones que se presentaron durante el proceso de traducción de la calaverita; como el trato con los ECEs *garbancera* y *catrina* y las estrategias de conservación de la atmósfera mexicana del siglo XX como efecto de sentido en el texto de llegada. Tras la explicación de la traducción comentada, se dispone la sección de notas Al pie de la tumba: comentarios sobre notas al pie de página y notas al final, donde se organizan las observaciones de la traductora consideradas relevantes en una publicación monolingüe de la calavera en portugués. En las conclusiones se comparten reflexiones finales sobre el proceso de traducción compartido en esta investigación.

Marco teórico

Tabouret-Keller (1997), en un estudio titulado *Lengua e identidad* [*Language and Identity*] apunta que los individuos son identificados y se identifican dentro de los diversos grupos de la sociedad, como grupos institucionales, profesionales y personales:

Nosotros somos identificados y nos identificamos dentro del gran espacio de la sociedad de nuestro tiempo, dentro de distintos grupos –institucionales, profesionales, amigos, etc.– a los cuales pertenecemos, dentro del ambiente de nuestra casa, de nuestra oficina, de nuestro coche, de nuestras ropas para actividades al aire libre, de nuestras ropas para ambientes cerrados, etc. [We are identified, and identify ourselves, within the large space of the society of our time, within the different groups –institutional, professional, friends, etc.– we belong to, within the surroundings of our home, our office, our car, our out-of-door outfits, our in-door outfits, etc.]. (Tabouret-Keller, 1997, p. 16)

Cada uno de los grupos que la autora enumera, además de otros que pueden ser señalados, usa la lengua de una forma específica, lo que refleja distintos papeles sociales e

identidades. Cuando se analiza la práctica de la traducción bajo el prisma del *contacto de lenguas* se pueden proponer reflexiones sobre la figura del traductor(a), profesional que actúa en la mediación entre diferentes lenguas, culturas e identidades. Las identidades individuales o colectivas de ese profesional se inscriben en un espacio-tiempo, aunque sean flexibles, dadas las debidas posibilidades de plasticidad. Joachim Steffen (2024, comunicación personal) presenta acepciones del término *identidad* como «ser idéntico a uno mismo» y «ser idéntico a uno mismo con elementos que cambian». Los elementos que cambian conciernen al dinamismo o carácter no estático de las identidades:

En cualquier momento, la identidad de una persona es un conjunto heterogéneo compuesto por todos los nombres o identidades que se le atribuyen y que ella adopta. Sin embargo, en un proceso a lo largo de la vida, la identidad se recrea de forma continua, de acuerdo con varias restricciones sociales (históricas, institucionales, económicas, etc.), interacciones sociales, encuentros y deseos que pueden ser muy subjetivos y únicos. Nombramos procesos de identificación a aquellos procesos psicológicos por los cuales las identidades son establecidas. [At any given time a person's identity is a heterogeneous set made up of all the names or identities, given to and taken up by her. But in a lifelong process, identity is endlessly created anew, according to very various social constraints (historical, institutional, economic, etc.), social interactions, encounters, and wishes that may happen to be very subjective and unique. We call identification processes those psychological processes by which identities are established]. (Tabouret-Keller, 1997, p. 316)

Los factores que pueden influenciar los procesos de identificación a lo largo de la vida de un individuo son diversos: etnia, género, edad, familia, religión, lugar de residencia, escolaridad, profesión, idioma, entre otros. La lengua se destaca como elemento clave de la identidad, teniéndose en cuenta que el individuo ya nace en un contexto en el que se habla determinada(s) lengua(s) o que, a menos que haya cambios radicales en su vida, él seguirá hablando esa lengua (o más de una) durante su vida. Las reflexiones propuestas por Tabouret-Keller se inauguran con una autocita de 1985 no paginada que aclara que

la lengua hablada por una persona y su identidad como hablante de esa lengua son inseparables: este es, indudablemente, un conocimiento tan antiguo como la facultad del habla humana. Actos de lenguaje son actos de identidad [The language spoken by somebody and his or her identity as a speaker of this language are inseparable: This is surely a piece of knowledge as old as human speech itself. Language acts are acts of identity]. (Tabouret-Keller, 1997, p. 315)

Del mismo modo, Tabouret-Keller (1997) inicia su propuesta de abordar la relación entre lengua e identidad y la ilustra con ejemplos que evidencian dos caminos semánticos del verbo *identificar*: el primer camino se refiere a la lengua como aspecto externo, que permite la identificación de un hablante como integrante de algún grupo; y el segundo se refiere a

la lengua como aspecto interno, configurando un medio de identificación de uno mismo. Establecidas esas relaciones, se vuelve a dirigir hacia la figura del traductor, que justo por ejercer ese oficio puede reconocerse a sí mismo y ser reconocido por otros por medio de la lengua que habla, que también va a consistir, en gran parte de las veces, en la lengua por la cual él va a ser identificado por ejercer un dominio específico, la lengua de llegada de los textos sobre los cuales se inclinará para realizar sus prácticas de traducción.

A partir de lo expuesto, una de las premisas con relación a la traducción en esta investigación es la conciencia de que la relación entre individuo, lengua e identidad puede estar en la base de la realización de traducciones culturalmente sensibles. El traductor, por lo tanto, se concibe como un sujeto que se sitúa social y culturalmente y que, influenciado por factores identitarios, toma decisiones y hace elecciones. Las prácticas de traducción también exigen del profesional la comprensión de cómo las identidades se manifiestan en el lenguaje.

Ese traductor intermediario entre culturas se ubica en un contexto en el que la traducción cultural se establece como un portal interdisciplinario liminal que extiende las fronteras de la traducción (Wu, 2024, p. 31). Wu (2024) expone la evolución del concepto de traducción hacia un abordaje más cultural y metafórico. El autor presenta ese portal y enfatiza una retroalimentación que se establece entre los estudios de diversos campos y la traducción cultural, área de naturaleza interdisciplinaria. Para Wu, la traducción cultural puede servir como una herramienta crucial no solo para descifrar dinámicas e intercambios culturales complejos, sino también para exportar teorías de los Estudios de Traducción para otras asignaturas.

En el caso de esta investigación, en la traducción de una calavera literaria mexicana al portugués de Brasil se ve una posibilidad de puente e intercambio cultural que abarca tanto la especificidad del género traducido, que no presenta correspondencia en producciones escritas brasileñas, como la complejidad de su existencia vinculada a una celebración reconocida mundialmente por una forma propia de expresión: el Día de Muertos de México. En cuanto a las dinámicas interdisciplinarias, se puede enfatizar la relación que se establece entre el Contacto de Lenguas, subárea de la Sociolingüística, y los Estudios de Traducción, primordialmente en lo que concierne al papel del traductor mediador entre identidades y su contacto con elementos culturales compuestos también de textos que serán recreados en una lengua y cultura distintas de las de su producción.

Aun en lo que se refiere a la calavera literaria como género que figura como objeto de estudio en una investigación del área de los *estudios de traducción*, se propone un diálogo con el concepto de decolonialidad. Fleck (2023), al proponer reflexiones sobre las relaciones que se pueden establecer entre la traducción y la decolonialidad, se remonta al periodo colonial y a las funciones desarrolladas por la traducción y la interpretación en la agencia de los colonizadores sobre los territorios conquistados. En ese contexto, también se necesitó un dominio lingüístico para la construcción de imaginarios.

El autor presenta la traducción como una acción de mediación que en este momento y en un movimiento contrario al presentado en el periodo colonial puede operar en procesos de reterritorialización en una segunda fase de la descolonización, denominada *decolonialidad*. En su propuesta, aclara que

se necesita que los latinoamericanos, en primer lugar, tomen conciencia de que la colonización no operó solamente en la territorialidad del espacio geográfico, sino también en lo mental y en lo imaginario [Faz-se necessário que os latino-americanos, em primeiro lugar, conscientizem-se de que a colonização não operou apenas na territorialidade do espaço geográfico, mas, também, no mental e no imaginário]. (Fleck, 2023, p. 251)

En suma a lo anterior, Fleck aplica la Teoría de los Polisistemas, acuñada por Itamar Even-Zohar, al análisis de la circulación literaria en América Latina, explicitando que, en el siglo XIX, la extensión de un proyecto de colonización se diseminaba en modelos de vida por vía del arte. Ese análisis evidencia la fuerte influencia europea sobre la producción literaria y la traducción de literatura en Brasil, por muchos años dirigida a obras originalmente escritas en francés o inglés.

En la línea de pensamiento de Fleck (2023, p. 257), que también señala el ámbito académico como espacio de apertura para nuevos movimientos en esos polisistemas, se enfatiza el recorte de un género de poesía popular y producido en México como acto político y decolonial. Se objetiva que la traducción de calaveras literarias históricas al portugués de Brasil pueda proporcionar encuentros múltiples a partir del contacto de los posibles lectores con esos textos, en los que podrán encontrar al menos una novedad durante el proceso de lectura: un nuevo género de poesía, elementos de la lengua española, elementos culturales, visiones de mundo de otro espacio-tiempo, entre otros puentes que la lectura puede construir. Las reflexiones sobre la decolonialidad planteadas por Fleck están en consonancia con la propuesta de Wu de concebir la traducción cultural como portal interdisciplinario liminal, ya que el movimiento propuesto en este proyecto de traducción se centra en cruzar fronteras culturales, así como en poner de relieve un tipo de expresión literaria que no se considera hegemónica.

A propósito de las prácticas de traducción, esta es una investigación que presenta como corpus una calavera literaria, género de poesía popular mexicana. Britto (2022), cuando teoriza sobre la traducción de poesía, resalta la relevancia de que los traductores consideren tanto el sentido de las palabras como los aspectos formales del texto, de modo que los últimos se presentan más entrelazados con su poeticidad (Britto, 2022, p. 122). Las características dispuestas por el autor van a ser punto de partida para una lectura inicial del corpus de traducción:

La diferencia es que, cuando se trata de un poema, en principio toda y cualquier característica del texto —el significado de las palabras, la división en versos, la

agrupación de versos en estrofas, el número de sílabas por verso, la distribución de acentos en cada verso, las vocales, las consonantes, las rimas, las aliteraciones, la apariencia visual de las palabras en el papel etc. – puede ser de importancia crucial [A diferença é que, quando se trata de um poema, em princípio toda e qualquer característica do texto - o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por verso, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc.– pode ser de importância crucial (Britto, 2022, p. 119-120).

Britto (2022) también presenta la coherencia de registro como un aspecto a ser considerado en el análisis de traducciones. El registro es una de las características que se pone de relieve en esta investigación, pues las calaveras literarias fueron marginalizadas en su época de escritura y juzgadas por los desvíos a la norma. También, debido a la distancia temporal entre la producción del texto de origen y su propuesta de traducción al portugués de Brasil, se reafirma la necesidad de búsqueda por estrategias que permitan el mantenimiento de su registro coloquial para que el texto de llegada pueda generar efectos de sentido en los que ese rasgo se haga perceptible.

En las reflexiones sobre la práctica de análisis de traducciones literarias, Britto (2022) enfatiza un camino por el cual el traductor, ante tantos aspectos del texto poético de origen, necesita elegir aquellos que son más importantes y que deben ser privilegiados, de modo que el proceso de traducción se dirigirá a recrearlos. El investigador agrupa esos aspectos en dos categorías: estructurales y ornamentales. Los esquemas métrico y rítmico forman parte del primer grupo. En esta investigación, se define como meta la recreación tanto de aspectos considerados estructurales como del registro de la calavera literaria que compone el corpus de traducción propuesto.

Tras las premisas de traducción presentadas, se añaden como concepto importante para este estudio los ECEs de Franco Aixelá (2013) –denominados *culture-specific items* (CSI) por Franco Aixelá (1996) e *itens culturais-específicos* (ICE) en la literatura brasileña—. El autor reconoce la complejidad de traducción de palabras, expresiones o conceptos que no poseen fácil correspondencia en la lengua de llegada a causa de su especificidad en determinada cultura. La traducción de los ECEs depende de los contextos en los que se presentan; el autor también propone estrategias de traducción para solucionar esos casos. En esta investigación, la estrategia de mantener un elemento en la lengua de origen será nombrada como *repetición*. De acuerdo con Franco Aixelá (2013), la repetición forma parte de un conjunto de estrategias de conservación y evoca elementos tales como se presentan en el texto de origen.

Juan Antonio Albaladejo Martínez (2024), en un artículo sobre la influencia de la diacronía en decisiones traductorales, trabaja con los referentes culturales a partir del concepto más amplio de *culturema*, y también abarca la glosa. Los *culturemas* pueden ser comprendidos como unidades culturales con significado dentro de una comunidad, sean o

no verbales. Aunque los ECEs no coincidan del todo con esa acepción, se destaca la relación que el autor establece entre la traducción de referentes culturales y la diacronía:

Entre los múltiples problemas de traducción, los culturemas representan una categoría relevante en literatura por sus implicaciones estéticas. Y pese a tratarse de un problema ampliamente investigado, consideramos que existen aspectos poco explorados. Es el caso del factor tiempo como condicionante en la adopción de soluciones. (Albaladejo Martínez, 2024, p. 61)

La reflexión sobre el factor tiempo como condicionante en la adopción de soluciones se inserta en este proyecto de traducción no por medio de análisis o comparaciones de la calavera con traducciones que ya existen, sino por la observación de los cambios que algunos vocablos sufrieron. La calavera literaria que figura como corpus de traducción de este estudio es un documento escrito de la primera mitad del siglo XX en el contexto del Día de Muertos. Además de la variación diacrónica presente en el texto, que evidencia cambios de uso de la lengua a lo largo del tiempo, también hay vocabulario específico que se entrelaza con la celebración. *Garbancera* y *Catrina* son ejemplos de vocablos ya polisémicos en la época de escritura de la calavera que sufrieron cambios y hoy pueden ser reconocidos como nombres propios dados al rostro de la muerte en México.

METODOLOGÍA

En esta investigación, se considera corpus de traducción el texto verbal de la calavera literaria *Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras*. La poesía fue publicada en 1913 junto a uno de los grabados más famosos de José Guadalupe Posada: el rostro de la muerte inicialmente conocido como *Calavera Garbancera* (1913). El poema se dispone en 17 estrofas, divididas en tres cuartetos, un quinteto y 13 décimas. La traducción del español al portugués de Brasil sigue las premisas de mantenimiento de los esquemas métricos y rítmicos, aunque no sea siempre posible, con la búsqueda por la reconstrucción del registro coloquial y con destaque a los ECEs.

Un aporte del que se hará uso para abordar las especificidades del documento histórico aquí presentado: la calavera literaria *Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras*, es la elaboración de notas al final y notas al pie de página. En esta investigación se describe un proceso de traducción en el que se disponen yuxtapuestos el texto de origen y el texto de llegada, así como la base teórico-metodológica que orientó el recorrido investigativo. En una divulgación del texto traducido en que todos los elementos citados no estén presentes, las notas se construyen como una forma de diálogo con los lectores que puede aclarar principalmente los términos que actúan como ECEs y cuestiones lejanas temporalmente. Por lo tanto, las notas al final se construyen para explicar elementos más globales que atraviesan el texto y las notas al pie de página aspectos que pueden demandar una solución más inmediata durante la lectura del poema.

A la luz de lo anteriormente expuesto, se perfila un proyecto de traducción comentada que se construye a partir de los siguientes pasos metodológicos: lectura sensible del contexto del texto de partida, identificación de los ECEs que se destacan para la comprensión del poema, retos de recreación de una forma métrica y de un esquema de rimas regulares que se asemejan a los creados en el texto de partida, el mantenimiento de una atmósfera mexicana y de un registro adecuado y, por fin, la construcción de notas al pie de página y notas al final que expliciten reflexiones que surgieron durante el proceso de traducción.

En síntesis, la investigación se apoya en un conjunto de métodos articulados. En primer lugar, la traducción comentada se adopta como método principal, ya que permite no solo presentar una versión en lengua de llegada, sino también explicitar las decisiones de traducción a partir del diálogo entre teoría y práctica. En segundo lugar, se recurre al análisis textual, para examinar los aspectos formales del poema, como métrica, rima y ritmo, que orientan dichas decisiones respecto a la traducción. Se emplea el análisis de elementos culturalmente específicos (ECEs) para identificar y tratar referencias culturales relevantes para la comprensión del texto. Por último, el análisis contextual del documento histórico permite situar el poema en su marco sociohistórico y fundamentar decisiones relacionadas con el registro y la variación diacrónica. La articulación de estos métodos posibilita una aproximación al objeto de estudio, en línea con los objetivos de la investigación.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En esta sección, se dispone la Tabla 1: Propuesta de traducción de *Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras*. En la primera columna de la Tabla 1, se encuentra la calavera literaria *Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras* (1913, Editorial Vanegas Arroyo). En la segunda columna, se presenta una propuesta de traducción del poema al portugués de Brasil, titulada *As que hoje são pintadas garbanceras, / vão terminar em disformes caveiras*. Enseguida, se formulan comentarios acerca del proceso de traducción, con énfasis en algunos ECEs.

Tabla 1. Propuesta de traducción de *Las que hoy son empolvadas garbanceras pararán en deformes calaveras*

TÍTULO	<i>Las que hoy son empolvadas GARBANCERAS, pararán en deformes calaveras</i>	<i>As que hoje são pintadas GARBANCERAS¹, vão terminar em disformes caveiras</i>
NOTA AL PIE 1: O vocábulo pode se referir às vendedoras de grão-de-bico (garbanzo) à época de escrita da calavera, ao mesmo tempo indica alguém que se faz passar por algo que não é. <i>El vocábulo puede referirse a las vendedoras de garbanzos en la época en que se escribió la calavera, a la vez indica a alguien que se hace pasar por algo que no es.</i>		
ESTROFA 1	Hay hermosas garbanceras De corsé y alto tacón Pero han de ser calaveras Calaveras del montón	Há formosas <i>garbanceras</i> De corselete e chiffon Porém hão de ser caveiras <i>Calaveras de montão</i>
ESTROFA 2	Gata que te pintas chapas Con ladrillo o bermellón: La muerte dirá: «No escapas, Eres cráneo del montón».	Moça que nas maçãs passa Tijolo em pó, vermelhão: A morte diz: «Não escapas, Tu és cráneo de montão».
ESTROFA 3	Un exámen voy a hacer, Con gran justificación,	Um exame vou fazer, Tendo justificação,

	Y en él han de aparecer Muchos cráneos del montón.	Nele hão de aparecer Muitos crâneos de montão.
ESTROFA 4	Hay unas gatas ingratas, Muy llenas de presunción Y materas como ratas, Que compran joyas baratas En las ventas de ocasión.	Há umas amas ingratas, Bem cheias de presunção E sagazes como ratas, Que compram joias baratas No bazar da ocasião.
ESTROFA 5	A veces se llaman «Rita», Otras se llaman «Consuelo», Y a otras les dicen «Pepita»; A esas la muerte les grita: «No se duerman, que yo velo; Y en llegando la ocasión, Que no mucho ha de tardar, Heridas por un torzón, Calaveras del montón, Al hoyo iréis a parar»	Às vezes se chamam «Rita», Outras vezes «Consuelo», A outras chamam «Pepita»; A essas a morte grita: «Não dormireis, pois eu velo; E chegada a ocasião, Que não muito há de tardar, Pegas por uma torção, Calaveras de montão, Na cova ireis parar»
ESTROFA 6	Hay unas «Rosa» fragantes, Porque compran «Pachulí» Unas «Trinis» trigarantes, Y unas «Choles» palpitantes, Dulces como un pirulí; Pero también la pelona Les dice sin emoción, No olviden a mi persona Que les guarda una corona De muelas en el panteón	Há umas «Rosas» fragantes Por «Patchouli» ² têm anelo Umas «Trinis» triunfantes, E umas «Choles» palpitantes, Doces como caramelo; Mas também a ceifadora Diz-lhes sem nenhum mistério, Lembrem-se desta pessoa Que lhes guarda uma coroa De dentes no cemitério
NOTA AL PIE 2: Flor de origen asiática asociada a rituais de bem-estar no México. <i>Flor de origen asiático asociada a rituales de bienestar en México</i>		
ESTROFA 7	Vienen luego las mañosas Que «Conchas» se hacen llamar, Y que aunque sean pretenciosas, No tienen perlas preciosas, Sino magre hasta más dar. A estas y a las Filomenas, Que usan vestido zancón Y andan de algodón rellenas, Les ha de acabar sus penas La Flaca con su azadón	Seguido vêm as manhosas «Concha» querem se chamar, E ainda que pretenciosas, Sem pérolas preciosas, Somente o sebo a ofertar. A essas e às Filomenas, Que de algodão recheadas Andam com vestes pequenas, Lhes há de limar as penas A Parca com sua enxada
ESTROFA 8	Siguen las Petras airosas, Las Clotildes y Manuelas, Que puercas y mantecozas, Son flojas y pingajosas Y rompem muchas cazuelas La enlutada misteriosa, Que impera allá en el Panteón, Y es algo cavilosa Con su guadaña filosa Las echará al socavón.	Chegam as Petras airosas, Clotildes e Manuelas, Que porcas e gordurosas, São fracas e pegajosas Quebrando tantas panelas A enigmática enlutada, Que impera no sepulcrário, Um pouco dissimulada Com sua foice afiada Vai lança-las ao fossário.
ESTROFA 9	Las Adelaidas traidoras, Que aparentan emoción Si oyen frases seductoras, Y que son estafadoras Y muy flojas de pilón; Se han de ver próximamente, Sin poderlo remediar, Sumidas enteramente En el hoyo pestilente De donde no han de escapar	Adelaidas traidoras Que demonstram emoção Se ouvem frases sedutoras, São elas estafadoras Sedentas por um tostão; Serão vistas brevemente, Sem poder remediar, Sumidas inteiramente No jazigo pestilente De onde não vão escapar

ESTROFA 10	Las Enriquetas melosas, Unidas a las Julianas Y a las Virginias tramposas, Que compran baratas cosas, Aunque resulten mal sanas; Pagarán su <i>picudéz</i> Y sus mañas de agiotista, Sumiéndose en la estrechez Y en la inmunda lobregeuz Porque la muerte es muy lista	As Julianas unidas, Às Enriquetas melosas E Virgínias vigaristas, Que compram barato as coizas, Mesmo sendo perigosas; Pela audácia pagarão Pelas manhas de usureira, Na imunda escuridão Sumindo em estreito vão Porque a morte é matreira
ESTROFA 11	Las pulidas Carolinas, Que se van a platicar En la tienda y las esquiunas (sic), Y se la echan de catrinas Porque se saben peinar: Han de dejar sin excusa Los listones y el crepé, Y en un hoyo cual de tasa, Se hundirán con todo y blusa, Con choclos y con corsé.	As polidas Carolinas, Saem para prosear Pelos lojas e as esquinas, E se acham mui <i>catrinas</i> ³ Pois sabem se pentear: Hão de deixar sem desculpa As suas fitas e crepe, Quando num poço bem fundo Sumirão de blusa e tudo, Com tamanco e de corpete.
NOTA AL PIE 3: O vocábulo <i>catrín</i> era usado como referência a um homem elegante da alta sociedade. <i>El vocablo catrín se usaba como referencia a un hombre elegante de la alta sociedad.</i>		
ESTROFA 12	Las Marcelas y las Saras, Que al Cine van a gozar, Vendiendo hasta las cucharas, Y se embadurnan las caras Porque pretenden gustar, Serán indudablemente, Sin ninguna discusión, De improviso o lentamente Esqueleto pestilente, Calaveras del montón.	As Marcelas e as Saras, Vão ao <i>Cine</i> disfrutar, Vendem até as tiaras, Muita pintura nas caras, Pretendem impressionar, Vão indubitavelmente, Sem nenhuma discussão, Abrupta ou lentamente Ser caveira pestilente, Calaveras de montão.
ESTROFA 13	Y las gatas de figón, Que se hacen llamar «Carmela», Por producir emoción, Y tienen el bodegón Tan sucio que desconsuela; Han de pagar su pereza Que da mortificación, Sumiéndose de cabeza En el fondo de la mesa, A ser cráneos del montón	As amas de mercadão Pelos quais «Carmela» chamam Para causar emoção, Mas que mantêm o balcão Tão sujo que desenganam; Pagarão pela moleza Que dá mortificação, Submergindo de cabeça No fundo da velha mesa A ser cráneos de montão
ESTROFA 14	En fin, las Lupes y Pitas, Las Eduwigis y Lalas, Las perfumadas Anitas, Las Julias e las Chuchitas, Tan amantes de las galas; Han de sentir por final, Diciendo «Miren que caso», El guadañazo fatal, Y liadas como tamal, Verán que llegó su ocaso.	Por fim, as Lupes e Pitas, As Eduwigis e Lalas, As perfumadas Anitas, As Julias e as Chuchitas Entusiastas das galas; Hão de sentir afinal, Dizendo «Mas vejam só!» Eis a foçada fatal Envoltas como <i>tamal</i> , ⁴ Terão de voltar ao pó.
NOTA AL PIE 4: Prato de origem pré-hispânica, tradicional no México, preparado com massa de milho cozida e recheios variados, servido envolvido em folhas, tal qual a pamonha é apresentada no Brasil. <i>Plato de origen prehispánico, tradicional en México, preparado con masa de maíz cocida y rellenos variados, servido envuelto en hojas, tal como se presenta la «pamonha» en Brasil.</i>		
ESTROFA 15	Pero no quiero olvidar A las lindas Margaritas, Tan amantes de bailar,	Mas preciso me lembrar Dessas lindas Margaritas, As amantes do dançar,

	Y a quienes gusta ostentar, Porque se creen muy bonitas. La muerte les ha de herir, Sin mirar su presunción, Y aunque se van a afligir Yo les tengo que decir «Calaveras del montón»	E que adoram ostentar, Porque se acham bem bonitas. A morte as há de ferir, Sem olhar a presunção, É certo: vão se afligir Mas tenho que proferir « <i>Calaveras</i> de montão»
ESTROFA 16	Las Gumesindas e Irenes, Las Gilbertas y Ramonas, Que quieren siempre ir en trenes, Y que alzan mucho las sienes Porque se juzgan personas; Las Melquiades e Rebecas, Las Amalias y Juanitas, Que unas son sucias y mecas Y otras se juzgan muñecas Y presumen de bonitas;	Gumesindas e Irenes As Ramonas e Gilbertas, Querem passear em trens, E agir como quem tem bens De razão se acham cobertas; Melquiades e Rebecas, Amalias e Juanitas, Umas são sujas e nécias E outras se julgam bonecas Presumindo ser bonitas;
ESTROFA 17	Las Romanas y Esperanzas, Las Anastasias famosas, Que son gurbias y muy lanzas Y parecen gatas mansas, Porque son muy labiosas; Todas, todas en montón, Sin poderlo remediar, En llegado la ocasión, Calaveras del montón En la tumba han de parar	As Romanas e Esperanças As Anastácias famosas, Trapaceiras, de folgança, Mas parecem moças mansas, Pois são bem astuciosas; Todas, todas de montão Nem podem remediar, Já chegada a ocasião <i>Calaveras</i> de montão Na tumba hão de parar

Fuente: Elaboración propia

La temática principal de la calavera se presenta en el título: la vanidad femenina. Las *empolvadas garbanceras* son una referencia a mujeres que se maquillaban y se arreglaban según una estética europea. El vocablo *garbancera*, que aparece en el título y en el primer verso de la primera estrofa del poema, se relaciona originalmente con la persona que vendía garbanzos, y en el comienzo del siglo XX ya presentaba un carácter polisémico al abarcar a la vez el sentido de «persona ordinaria o vulgar que intentaba ser lo que no era» (Lara, 2010, p. 412). En una primera traducción, se propuso la recreación de un efecto de sentido producido por la segunda acepción de *garbancera*. Eso sucedió con la adopción del vocablo *embusteira* en portugués, referente a alguien que «se vale de trampas para engañar a otras personas» (Lexikon, 2026).

En una segunda fase de traducción y revisión, dada la importancia del vocablo *garbancera* en esa calavera y de su relación con la imagen que también forma parte de su composición textual como texto no verbal, se optó por la repetición del término como la mejor estrategia. La repetición es una estrategia de conservación listada por Franco Aixelá según la cual se opta por repetir vocablos o términos sin correspondencia en la lengua de llegada. Las repeticiones no se resumen a dejar de traducir y se utilizan con propósitos vinculados a los efectos de sentido y poéticos que uno desea producir o reproducir. En el caso de la repetición de *garbancera* en sus dos incidencias en la calavera literaria, y de los demás vocablos repetidos en la traducción, se reúnen tres objetivos: la reafirmación de

elementos extranjeros, la creación de una familiaridad gradual con algunos términos y, por fin, la puesta en evidencia de una atmósfera mexicana por medio de la presencia de la lengua española en el poema.

Más allá del contexto del poema, en el que *garbancera* puede ser tanto un sustantivo que nombra a la persona que trata con garbanzos como un adjetivo que califica a alguien que quiere aparentar ser lo que no es, a partir de esa relación entre el texto y el grabado, a lo largo de los años *garbancera* gana estatus de ECE propio al nombrar la calavera que ilustra el poema, que futuramente sería rebautizada como *Catrina* 35 años tras su creación. La repetición de *garbancera*, por ende, también actúa como un rescate histórico del término, olvidado como nombre del busto de la calavera debido a su sustitución por *Catrina*.

Catrina es el segundo ECE cuya repetición es relevante como estrategia de traducción. El vocablo que aparece en plural en la undécima estrofa del cuarto verso gana el estatus de propio con el pasar de los años cuando sustituye el nombre *Garbancera* dado al grabado de Posada. Es Diego Rivera que desarrolla una relectura del grabado en su obra *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1947) y así rebautiza a la calavera. En la época de escritura del poema, el catrín era una «persona elegantemente vestida de las clases altas» (El Colegio de México, 2026). Puesto que el nombre *Catrina* es incluso cronológicamente más cercano del año de la realización de la traducción, la toma de decisión también fue mantenerlo. Lo ideal sería que la traductora pudiera explicar en una nota al final la relación que se establece entre los dos términos: *garbancera* y *catrina*, tal como lo explicitado en sección posterior de este trabajo.

Teniéndose en cuenta la traducción de un verso completo, se pone de relieve la repetición de *Calaveras del montón*, una construcción que finaliza tres estrofas (la primera, la duodécima y la decimoquinta), y que aparece en otras dos (la quinta y la decimoséptima) como penúltimo verso. *Calaveras del montón* se presenta como un lema que se usa en otras calaveras literarias, incluso en sus títulos. En ese lema se encuentra la idea de la muerte como elemento igualador de los seres vivos. Lo deseable, con relación a esa construcción, sería una propuesta de traducción fija que pudiera ser reproducida en otras calaveras que también la presentan en sus textos escritos. Por lo tanto, en esta práctica de traducción se analizaron las posibilidades *Esqueletos de montão* y *Caveirinhas de montão*, con la idea de respetar el ritmo y mantener un vocablo terminado en *-ão* en portugués para facilitar la recreación de rimas. Tras el intento de las dos posibilidades con lecturas en voz alta para comprobarlo, la sonoridad de la primera opción no favoreció el ritmo del poema y el sufijo de diminutivo *-inhas* de la segunda generó un efecto de sentido con tono más infantil. Una vez más, la estrategia de repetición se hizo necesaria, de modo que *Calaveras de montão* fue la solución que mejor se ajustó al poema.

Otros dos vocablos son repetidos en el texto de llegada de la calavera literaria: el primero de ellos es *tamal* (decimocuarta estrofa, noveno verso). Según el *Diccionario del Español de México* (Lara, 2010), tamal es un alimento que consiste principalmente en una masa de maíz y manteca, de forma rectangular, con bordes redondeados y relativamente

aplanada, cocida al vapor y envuelta en una hoja de maíz o de plátano; generalmente se rellena con carne y salsa verde (tamal verde), roja (tamal rojo), o con dulce (tamal de dulce); hay una gran variedad de preparaciones.

El verso *Liadas como tamal*, traducido por *Envoltas como tamal*, presenta ese plato tradicional de culturas mesoamericanas que tiene origen precolombino y sigue siendo muy popular en la cocina mexicana. Así como el nombre *Catrina*, *tamal* se acerca cronológicamente al tiempo de la traducción propuesta. El verso en el que se presenta el término también puede generar efectos de sentido a partir de la imagen que se describe: mujeres que son llevadas por la muerte envueltas en algo, con la referencia al tamal, alimento también asociado a los indígenas. El vocablo *cine* (doceava estrofa, segundo verso) también fue repetido, pero es un vocablo que puede generar como efecto de sentido la coincidencia con la abreviatura del término *cinema* en portugués.

El vocablo *trigarantes* (sexta estrofa, tercera línea) también generó reflexiones durante el proceso de traducción. *Trigarante* tiene por definición «relativo al ejército de las tres garantías que ayudó a consumir la independencia de México» (Gómez de Silva, 2001). En un primer momento repetido, el término presente en el poema como una caracterización de las Trinis (hipocorístico de Trinidad) aparenta presentar algún sentido figurado no fácilmente recuperable. Además de ser un término arcaico, por su fuerte relación con el contexto de la época de escritura del texto, sus efectos de sentido no resonarían de la misma manera, aunque fuera posible invertir en la reproducción de los efectos estéticos. En ese caso, se optó por el uso de *triumfante* en portugués, así se puede recrear la idea victoriosa del ejército y, además del sentido, contribuir para el efecto poético de la homofonía —recurso de traducción que preconiza recrear versos de poesía al tomar como base el efecto sonoro del texto de origen— en *Trinis triunfantes*.

En el transcurso de la traducción presentada, hay una característica que se destaca: la incidencia de 38 nombres propios atribuidos a mujeres, entre los cuales nueve son apodos (más específicamente hipocorísticos, apodos cariñosos: Pepita, Trinis, Chole, Concha, Lupe, Pita, Lala, Chuchita y Anita). Tales usos se organizan en una crítica que iguala a las mujeres, de manera despectiva y con críticas, así como la muerte iguala a las personas. La toma de decisión inicial con relación a la traducción de esos nombres y apodos también fue repetirlos, decisión que se mantiene a lo largo del proceso de traducción. La mayoría de los apodos no son comúnmente usados en el portugués de Brasil y justo por eso se optó por repetirlos. El efecto de sentido deseado es enfatizar que el texto de origen de la traducción fue escrito en lengua española. La única intervención de la traductora en los nombres e hipocorísticos fue con relación a desplazamientos por el poema, cuando en función de métrica y ritmo más armoniosos.

Otro punto referente a la traducción del poema *Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras* es la aparición frecuente de expresiones idiomáticas y metáforas de muerte que se distribuyen a lo largo de los versos, que construyen alusiones

a la muerte e imágenes que representan formas de morir. Se puede observar la muerte como figura personificada en cuatro estrofas (segunda, quinta, décima, y decimoquinta), nombrada *muerte* y traducida como *morte* en portugués en todas sus incidencias. Hay tres formas más de presentación de la muerte: *la pelona* (sexta estrofa), *la flaca* (séptima estrofa) y *la enlutada misteriosa* (octava estrofa). En esos casos, el único que podría presentar un término más correspondiente en portugués es el tercero, al cual se tradujo por *enigmática enlutada*. *Pelona* y *flaca* sufrieron adaptaciones, pues *careca* y *magra* no son vocablos utilizados de forma corriente en el portugués de Brasil como referencia a la muerte, lo que inspiró una mayor libertad con las respectivas traducciones para *ceifadora* y *parca*. En esos dos casos, de adaptación de nombres corrientes de la muerte en México para nombres corrientes de la muerte en Brasil, se privilegió un registro que resuena familiar en el portugués de Brasil, ya que la muerte es uno de los puntos clave de las calaveras literarias.

En lo que respecta a herramientas o instrumentos asociados a una figura personificada de la muerte, en la calavera literaria se hace mención de ellos tres veces: *azadón* (séptima estrofa), *guadaña filosa* (octava estrofa) y *guadaña fatal* (decimocuarta estrofa). En Brasil, los vocablos *enxada* y *foice* son correspondientes de las herramientas del campo *azadón* y *guadaña*, respectivamente. La relación imagética que las une a la construcción de una imagen de la muerte también es culturalmente compartida en Brasil, lo que volvió posible las soluciones de traducción *enxada*, *foice afiada* y *foçada fatal*. Un ejemplo de vocablo que permitió la explotación de la polisemia para la propuesta de diferentes soluciones de traducción fue *hoyo* (quinta, novena y undécima estrofas). La primera acepción de la RAE para *hoyo* lo define como «concavidad u hondura formada en la tierra», con sinónimos como *foso* y *socavón*. Se propuso *cova*, *jazigo* y *poço*, según el ritmo del poema. *Cova* permitió la repetición de las consonantes *c* y *v* presentes en el vocablo *calavera*, de su verso antecesor; *jazigo* permitió la repetición de la vocal *i* en una sílaba fuerte, como en *sumidas*, del verso anterior y, por fin, *poço* se presenta como una solución de traducción que contribuye con el esquema métrico.

Al pie de la tumba: comentarios sobre notas al pie de página y notas al final

En el transcurso de esta investigación, que se inserta en el campo de los Estudios de Traducción, se presenta el proceso de traducción de una calavera literaria mexicana al portugués de Brasil. Desde la presentación de las bases teórico-metodológicas a los comentarios sobre las estrategias y decisiones con las que se trabaja, se comprende que el poema traducido se presenta de forma contextualizada y, en caso de que su divulgación se extienda a medios no académicos, lo ideal sería crear paratextos para el establecimiento de un diálogo con las posibles personas que lo van a leer, principalmente en lo que se refiere a los ECEs. En ese sentido, se ratifica la importancia de notas al final para temas más generales y notas al pie de página para explicaciones más puntuales. Se disponen cuatro notas al pie de página en el propio poema, mientras se pueden encontrar cuatro notas al final en la siguiente tabla, ya en portugués y con sus respectivas traducciones al español:

Tabla 2. Propuesta de notas al final

NOTAS DE FIM/NOTAS AL FINAL	
Garbancera e Catrina	<i>Garbancera</i> e <i>Catrina</i> foram nomes atribuídos ao busto de caveira presente na ilustração feita por José Guadalupe Posada que acompanha a calavera literária aqui presente. Ambos os nomes têm como origem substantivos comuns. <i>Garbancera</i> como vendedora de grão-de-bico ou «alguém se passa por algo que não é» e <i>catrin</i> como figura aristocrática que se destaca por uma vestimenta elegante. <i>Catrina</i> é um nome que se mantém popular até os dias de hoje, internacionalizando essa marcante imagem da cultura mexicana.
Traducción al español	<i>Garbancera</i> y <i>Catrina</i> fueron nombres atribuidos al busto de calavera presente en la ilustración hecha por José Guadalupe Posada que acompaña la calavera literaria aquí presente. Ambos nombres tienen su origen en sustantivos comunes. <i>Garbancera</i> como vendedora de garbanzos o «alguien que se hace pasar por algo que no es» y <i>catrin</i> como figura aristocrática destacada por una vestimenta elegante. <i>Catrina</i> es un nombre que se mantiene popular hasta el día de hoy, internacionalizando esta notable imagen de la cultura mexicana.
«Unas Trinis trigarantes»	No poema em espanhol, o 3º verso da 6ª estrofe apresenta o vocábulo <i>trigarantes</i> como uma característica atribuída às Trinis (Trinidades). <i>Trigarante</i> é um adjetivo referente ao Exército das Três Garantias (independência, união e preservação do catolicismo romano). O Exército Trigarante foi uma força crucial na etapa final da Guerra da Independência do México (1810-1821) e teve por característica principal reunir dois grupos inimigos: forças espanholas e insurgentes mexicanos. Optou-se por utilizar o termo <i>triumfantes</i> na tradução por homofonia e pela dificuldade de recuperar registros do termo no contexto de escrita da calavera literária.
Traducción al español	En el poema en español, el 3er verso de la 6ª estrofa presenta el vocablo <i>trigarantes</i> como una característica atribuida a las Trinis (Trinidades). <i>Trigarante</i> es un adjetivo referente al Ejército de las Tres Garantías (independencia, unión y preservación del catolicismo romano). El Ejército Trigarante fue una fuerza crucial en la etapa final de la Guerra de Independencia de México (1810-1821) y tuvo por principal característica reunir dos grupos enemigos: fuerzas españolas e insurgentes mexicanos. Se optó por utilizar el término <i>triumfantes</i> en la traducción por homofonía y por la dificultad de recuperar registros del término en el contexto de la escritura de la calavera literaria.
«Calaveras del montón»	A expressão «Calaveras del montón», traduzida por «Calaveras de montão» é uma espécie de mote que dá título a algumas calaveras literárias e frequentemente encerra versos em outras. A ideia de pilhas ou montes de caveiras traz à tona a ideia de igualação de todos os seres humanos perante a morte, temática que perpassa a crítica realizada no gênero de produção literária aqui apresentada.
Traducción al español	La expresión «Calaveras del montón», traducida por «Calaveras de montão» es una especie de lema que da título a algunas calaveras literarias y frecuentemente concluye versos en otras. La idea de pilas o montones de calaveras evoca la idea de igualdad de todos los seres humanos ante la muerte, temática que impregna la crítica realizada en el género de producción literaria aquí presentada.
Nomes próprios e hipocorísticos	Ao longo desta tradução, os nomes e apelidos carinhosos em espanhol foram mantidos para garantirmos a sua experiência de entrar em contato com uma atmosfera mexicana. Trinis (por Trinidades) e Concha (por Concepción) são exemplos dos apelidos que serão encontrados.
Traducción al español	A lo largo de esta traducción, los nombres y apodos cariñosos en español se mantuvieron para que se garantice su experiencia de entrar en contacto con una atmósfera mexicana. Trinis (por Trinidades) y Concha (por Concepción) son ejemplos de los apodos que se van a encontrar.

Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

En este trabajo, se propuso la traducción de la calavera literaria «Las que hoy son empolvadas garbanceras, / pararán en deformes calaveras», del español al portugués de Brasil. A partir de reflexiones sobre el papel del traductor y premisas sobre la traducción de poesía, se presentó una traducción de la calavera literaria que busca mantener

elementos de su texto y su cultura de origen por medio de la estrategia de repetición. Las reflexiones principales de este trabajo giraron alrededor de ECEs y nombres propios.

El proyecto de traducción se construyó a partir del contacto con el texto que se iba a traducir y las estrategias igualmente se trazaron acordes al proceso que se estableció. Entre las pérdidas y hallazgos, comunes en los procesos del traducir, se centró en la importancia histórica de los nombres comunes que se volvieron propios: *Garbancera* y *Catrina*, así como en la reconstrucción de efectos de sonoridad. En algunos momentos, fue necesario pensar en lo familiar para que no todo resonara como distante en el poema, teniendo en cuenta personas de Brasil como posibles lectores del poema traducido.

El resultado alcanzado fue la traducción de ese nuevo texto. Se reconoce que hay otros aspectos que se pueden considerar y comentar en otras ocasiones, así como se admite que la traducción pueda sufrir cambios tras la recepción de los pares. Esta investigación configura el primer paso hacia la traducción de un conjunto de calaveras literarias y de su consecuente divulgación en publicaciones de Brasil. Este paso es relevante en un puente cultural con México ya que se añade un elemento más, esta vez escrito, en las experiencias de contacto con las representaciones de la festividad del Día de Muertos en Brasil.

REFERENCIAS

- ALBALADEJO MARTÍNEZ, J. A. (2024). Traducción de culturemas: Diacronía como factor decisorio y glosas como criterio de clasificación. *Hikma* 23(1), 59-86. <https://doi.org/10.21071/hikma.v23i1.15692>.
- BRITTO, P. H. DE. (2022). Tradução de poesia. En P. H. DE BRITTO, *A tradução literária* (pp. 119-153). Editora Civilização Brasileira.
- EL COLEGIO DE MÉXICO. (2026). *Catrín*. En Diccionario del Español de México. <https://dem.colmex.mx/Ver/catrín>
- FLECK, G. F. (2023). Tradução e decolonialidade na América Latina. *Acorda Letras* 24 (especial), 247-267. <https://doi.org/10.13102/cl.v24i1.9330>.
- FRANCO AIXELÁ, J. (1996). Culture-Specific Items in Translation. En R. ÁLVAREZ, & M. C. Á. VIDAL (Org.), *Translation power subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters Ltd.
- FRANCO AIXELÁ, J. (2013). Itens culturais-específicos em tradução. *In-Traduções* 5 (8), 185-218.
- GÓMEZ DE SILVA, G. (2001). *Diccionario breve de mexicanismos*. Fondo de Cultura Económica.
- INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA. *Museo Mural Diego Rivera*. Sin fecha. <https://inba.gob.mx/recinto/46/museo-muraldiego-rivera>.
- LARA, L. F. (2010). *Diccionario del español de México* (vol. 1). El Colegio de México.
- LEXIKON. (2026). Embusteiro. En *Dicionário Caldas Aulete Contemporâneo*. <https://aulete.com.br/embusteiro>
- POSADA, J. G. (1913). *Remate de Calaveras Alegres e Sandungueras*. Editorial Vanegas Arroyo. Folheto digitalizado. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Calavera_garbancera.png.

- RIVERA, D. (1947). *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* [mural]. Museo Mural Diego Rivera, Ciudad de México, México. <https://inba.gob.mx/recinto/46/museo-muraldiego-rivera>.
- STEFFEN, J. (2024, 26-28 agosto). *Contatos linguísticos: fundamentos cognitivos e sociais do multilinguismo* [Minicurso]. Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.
- TABOURET-KELLER, A. (1997). Language and Identity. En F. COULMAS (Ed.), *The Handbook of Sociolinguistics* (pp. 315-326). Blackwell Publishing Ltd.
- WU, S. (2024). Extending the Borders of Translation and Translation Studies: Cultural Translation as a Portal. *Interlitteraria* 29 (1), 31-43. <https://doi.org/10.12697/IL.2024.29.1.3>.

DATOS DE LA AUTORA

Amanda Lilian Aguiar de Barros Mesquita, (1987, Rio de Janeiro, Brasil). Docente del Colégio Pedro II, doctoranda del Programa de Posgrado en Estudios del Lenguaje de la Universidade Federal Fluminense (UFF) y becaria de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Es magíster en Lingüística y licenciada en Letras por la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Su investigación se centra en los Estudios de Traducción. Elaboró este artículo con el apoyo financiero de la Pró-reitoria de Extensão (PROEX).

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: AGUIAR DE BARROS MESQUITA, A. L. (2026). Entre calaveras y palabras: una propuesta de traducción comentada de la Calavera garbancera del español al portugués de Brasil. *Islas*, 68(213): e1614. En <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1614>



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>