

# CUARTO DE DESECHOS

CAROLINA

MARIA DE JESUS

INTRODUCCIÓN

JUMKO OGATA AGUILAR



### Carolina Maria de Jesus

(Minas Gerais, 1914 - Sao Paulo, 1977) pasó su infancia en una comunidad rural y al morir su madre emigró a Sao Paulo, donde se vio obligada a subsistir como pepenadora en una favela. Leía toda clase de publicaciones que encontraba en los basureros y escribía constantemente. En 1958 un periodista publicó fragmentos de su diario, y más tarde la editorial Francisco Alaves publicó su primer libro, *Quarto de despejo* (1960). En 1960 publicó *Casa de alvenaria*, y en 1963 *Pedaços de fome y Proverbios*. De manera póstuma se publicaron *Diario de Bitita* (1982), *Meu estranho diário* (1996), *Antologia pessoal* (1996) y *Onde estaes felicidade* (2014).

# CUARTO DE DESECHOS

EJEMPLAR PARA DIFUSIÓN

COLECCIÓN VINDICTAS

NOVELA Y MEMORIA

EJEMPLAR PARA DIFUSIÓN

CAROLINA MARIA DE JESUS

# CUARTO DE DESECHOS

INTRODUCCIÓN  
JUMKO OGATA AGUILAR



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
México 2023

Cuarto de desechos

Primera edición en portugués: 1960

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

**Nombres:** Jesus, Carolina Maria de, autor. | Ogata Aguilar, Jumko, prologuista.

**Título:** Cuarto de desechos / Carolina Maria de Jesus ; introducción, Jumko Ogata Aguilar.

**Otros títulos:** Quarto de despejo. Español.

**Descripción:** Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2023. | Serie: Vindictas. Novela y memoria.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2199716 | ISBN 978-607-30-7533-6.

**Temas:** Jesus, Carolina Maria de. | Sao Paulo (Brasil) -- Condiciones sociales. | Pobres -- Brasil -- Sao Paulo.

**Clasificación:** LCC HN290.S33.J4718 2023 | DDC 306.098161—dc23

D.R. © 2023, Vera Eunice de Jesus, heredera y representante de la sucesión de Carolina Maria de Jesus.

D.R. © 2023, Bruna Macedo de Oliveira Rodrigues y Mario Rene Rodriguez Torres, coordinadores y titulares de los derechos patrimoniales de la traducción publicada por el Laboratorio de Traducción de la UNILA (Universidad Federal de Integración Latinoamericana).

Primera edición Vindictas: 17 de abril de 2023

D.R. © 2023 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

[www.libros.unam.mx](http://www.libros.unam.mx)

ISBN: 978-607-30-2096-1 (colección)

ISBN: 978-607-30-7533-6

El contenido de esta obra es responsabilidad del autor y no refleja, necesariamente, la posición de la UNAM.

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

# LA PUERTA

La vida es como un libro. Sólo después  
de leerlo es que sabemos su contenido.  
Y nosotros cuando estamos al final  
de la vida es que sabemos cómo  
nuestra vida transcurrió. La mía,  
hasta ahora, ha sido prieta. Prieta es  
mi piel. Prieto es el lugar donde vivo.

CAROLINA MARIA DE JESUS,

*Cuarto de desechos*

Es un honor presentar a la primera escritora negra de la colección *Vindictas*, particularmente una escritora tan importante, pero a la vez tan invisibilizada como lo ha sido Carolina Maria de Jesus. Ya que la presente edición incluye un fragmento del prólogo del Laboratorio de traducción de Unila, quienes se encargaron de llevar el texto al español, me gustaría comenzar reconociendo la dificultad de traducir una obra tan compleja como ésta de manera colectiva y con la decisión consciente de invitar a mujeres negras a colaborar en el proceso. La labor de traducción no sólo se encarga de cambiar palabras de una lengua a otra, sino que las sitúa en el contexto cultural del idioma y el dialecto al que pertenecen. Cómo traducir una broma o un insulto para que transmitan la misma fuerza, e incluso explicar algunas referencias que hace la autora es parte fundamental de este proceso. Además, las notas al pie que hacen los traductores explican quiénes son los políticos a los que se hace referencia, el nombre y papel de las instituciones gubernamentales así como los regímenes dictatoriales que estaban en el poder. Sin estas valiosas anotaciones, perderíamos la magnitud de la crítica que hace Carolina Maria de Jesus, plenamente

arraigada en su punto de vista como una mujer negra, favelada, a mediados del siglo xx en Brasil.

*Cuarto de desechos* es, sin lugar a dudas, una lectura difícil, no sólo por los sucesos narrados, sino porque sabemos que se trata de un diario que describe las experiencias vividas por la autora. No obstante, a pesar de las dificultades a las que se enfrenta, Carolina Maria de Jesus bien sabe que las causas de la desigualdad tienen nombre y apellido, ya sea el de los políticos que únicamente visitan la favela para conseguir votos y la olvidan en cuanto son elegidos, el de los comerciantes que van a arrojarles comida podrida e incluso el de los policías que acosan a los favelados en la ciudad. Cuestiona dicha injusticia de manera constante en sus diarios y hace preguntas que resultan pertinentes en el presente, no sólo en Brasil sino también en México, relacionando el empobrecimiento y violencia que vive la población de la favela con el racismo: “¿Quién sabe si el policía ignora que ya se ha abolido la esclavitud y aún estamos en el régimen del látigo?”

La influencia de Carolina Maria de Jesus en escritoras de la diáspora africana es innegable, desde mujeres que le escribieron en respuesta, como Françoise Ega con *Cartas a una negra*, hasta escritoras afrobrasileñas del presente como Conceição Evaristo y Djamila Ribeiro, que la reconocen como una de sus mayores influencias.

En este sentido, quisiera ahondar en una de las precauciones que plantea Conceição Evaristo<sup>1</sup> al hablar de Carolina Maria de Jesus. Ella señala que existe una mirada colonizadora que llega a fetichizar a la autora, a colocarla como una excepción maravillosa, que logró salir de la favela y de la pobreza gracias al esfuerzo que puso en sus estudios y trabajo. No obstante, Evaristo señala que existen dos problemas con esta perspectiva; por una parte se pone la atención en el intelecto excepcional de Carolina, en lugar de cuestionar qué condiciones la mantuvieron tanto tiempo en la pobreza extrema. Además, sostiene falsas ideas meritocráticas que asumen que el esfuerzo individual de la autora fue suficiente para tener éxito, y que si no existen más escritoras y escritoras que provengan de contextos similares, es por

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=n4tzT4bK1kw>

su falta de esfuerzo y no por sus circunstancias. Esto, a su vez, también genera prejuicios sobre quiénes tienen capacidad y talento para la escritura. En otras palabras, no existen narradoras y narradores lo suficientemente buenos en las favelas como para llegar a la fama. El segundo problema que Evaristo halla con esta interpretación, es que separa y pone en oposición a la autora con respecto a la comunidad de la que proviene. Luego entonces, se amplifica el discurso opresor, pues se plantea que las personas de este origen no son productivas, ni valiosas, Carolina Maria de Jesus es “de las buenas” y es por eso que vale la pena leer su trabajo. Es planteada como una escritora talentosa *a pesar de* y *no gracias* a su comunidad de origen.

*Cuarto de desechos* es una obra fundamental para pensar la literatura afrolatinoamericana, puesto que la escritora denuncia el racismo, el clasismo y la violencia de género que la atraviesan en la vida cotidiana, señalando al capitalismo (aunque no lo nombra de forma explícita) como el gran culpable. Describe con repulsión las toneladas de comida desperdiciada, que se arrojan a la basura con veneno para evitar que las personas empobrecidas puedan rescatar algo para comer. Se lamenta ante la muerte de personas negras en situación de calle que mueren sin tener derecho siquiera a un entierro digno, que son acarreadas sin importar la búsqueda de su identidad o algún familiar que les vaya a velar. Sin embargo, es por esta mirada, y su determinación a vivir y a escribir que permanece como una voz necesaria en el siglo XXI. Porque ella muestra otra cara de la escritura, la que no se gestó en las universidades, ni entre los miembros de la crítica literaria de su generación. Ella no perteneció a ninguna élite, e incluso fueron cuestionadas algunas palabras que utilizó (“seguramente fue edición de Audalio Dantas”) porque no daban crédito que una mujer negra con estudios mínimos pudiera escribir algunas de las frases maravillosas que estaban contenidas en este libro.

*Cuarto de desechos* también es un testimonio de lo diversa que es la literatura; que el acto de escribir no es sólo para personas blancas, ni para personas ricas. En una era en la que se han popularizado las narrativas de voces hegemónicas “hablando por los que no tienen voz”, escrituras como las de Carolina Maria de Jesus nos recuerdan que las comunidades marginadas siempre han tenido voz propia, voz que pocas veces ha sido escuchada por

la incomodidad que presenta, por las jerarquías y desigualdad que señala. Ésta es la escritura de una mujer negra, orgullosa de serlo, que cree en las posibilidades que le dan los libros y mantener un diario, que cree fervientemente en la palabra como compañía en medio del fango. La escritura es su arma, lo que la defiende ante lo arrojado por los habitantes de la sala de visitas en el cuarto de desechos. Su palabra es la resistencia a ser descartada sin más, a verse como ellos la miran. La voz de la vida, que brota entre los hijos que hay que criar y los momentos a solas para escribir.

Para las escritoras negras, prietas, ésta es una muestra de que nosotras también tenemos genealogía literaria. A pesar de los esfuerzos del canon por erradicar a nuestras antepasadas y separarnos de nuestra herencia, seguimos leyendo a las mujeres afrodescendientes latinoamericanas y escribiendo a partir de estos legados. Cuando el cuarto propio es el cuarto de desechos, no queda más que escribirlo, describirlo y desmantelarlo con la voz. Así como se escribe sobre él, también se escribe la puerta que permitirá entrar y salir de él a voluntad. Carolina Maria de Jesus fue relegada a los espacios olvidados de la casa, los que no relucen y no son bellos. No obstante, el cuarto de desechos fue el punto de partida para que se publicara (y se siga publicando hasta la fecha) su mirada sobre muchas otras de sus facetas como escritora; su historia como una mujer de la comunidad afrobrasileña en una etapa convulsa de la historia de su país.

Mi deseo para las lectoras y lectores prietxs, es que este texto nos acompañe y permita tejer lazos con nuestra diáspora y las ancestras que provienen de ella. La escritura afrolatinoamericana no sólo describe las habitaciones que ya existen, sino que construye casas enteras. Este es el legado que nos corresponde habitar y desde donde seguimos escribiendo.

# SOBRE LA PRESENTE TRADUCCIÓN<sup>1</sup>

De *Cuarto de desechos* existen dos traducciones anteriores a la nuestra, ambas de la década de 1960. La primera es de Beatriz Broide de Sahovaler, publicada por la editorial Abraxas de Argentina, con el título *Quarto de despejo: diario de una mujer que tenía hambre*, en 1961. La segunda es de la editorial cubana Casa de las Américas, con el nombre *La favela: casa de desahogo*, aparecida en 1965, sin mención del nombre del traductor.

A pesar de que las traducciones anteriores de *Quarto de despejo* son, en general, cuidadosas, todas ellas tienden a normalizar la escritura de Carolina y a conservar casi exclusivamente las irregularidades que permiten la asociación de la autora con los sectores populares. Pero el lenguaje que usa Carolina es más variado y disruptivo. Los usos populares aparecen entretreídos en su obra con un vocabulario rebuscado y erudito, así como con usos gramaticales propios. En palabras de Raffaella Fernandez, esa escritura puede ser entendida como una “poética de residuos”, resultado de un variado “reciclaje de discursos”.<sup>2</sup> Pues así como las casas de las favelas son construidas con materiales que tienen diversos orígenes, lo mismo ocurre con la escritura de Carolina, que se nutre de fuentes diversas, como la tradición oral, los clásicos literarios, en especial portugueses que leyó en la biblioteca del doctor Euryclides de Jesus Zerbini,<sup>3</sup> y los diferentes libros,

<sup>1</sup> Fragmento del prólogo “Cuarto de desechos: una obra que dejó muchas marcas”, del Laboratorio de Traducción de Unila, publicado en la edición de Universidad de los Andes, 2019.

<sup>2</sup> Fernandez, Raffaella, “Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus”, tesis de doctorado, Instituto de Estudios da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2015, p. 16.

<sup>3</sup> El título del cuento “Onde estaes Felicidade?”, por ejemplo, remite claramente a esa lectura de los clásicos portugueses, con su particular empleo mayestático de *vós*, la segunda persona plural del portugués, en desuso desde hace mucho en Brasil. De ahí nuestra elección de traducción al español: “¿Dónde estáis, Felicidad?”

periódicos y revistas que encontraba por la calle. Todo eso fue apropiado y utilizado por la autora de una forma absolutamente singular. Nuestra traducción intentó responder a esa singularidad creativa más de lo que habían hecho las anteriores.

Por supuesto, ese esfuerzo no dejó de enfrentar dificultades y limitaciones, así como de generar una serie de cuestionamientos, a los que nuestra traducción buscó atender de forma grupal. Esta es también una diferencia que vale la pena enfatizar con relación a las traducciones pasadas: la nuestra es resultado de un esfuerzo colectivo. La traducción fue realizada por integrantes del Laboratorio de Traducción de Unila, un proyecto de extensión de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana, ubicada en la ciudad de Foz do Iguaçu (Brasil). El proyecto, que inició en el 2016, se sustenta en una perspectiva socioconstructivista,<sup>4</sup> según la cual se busca construir el conocimiento de una manera colaborativa, en una relación de trabajo horizontal entre los profesores coordinadores y los estudiantes del grupo, en la que el diálogo, las experiencias y el trabajo conjunto son fundamentales en el proceso formativo y se ven plasmados en el resultado del producto traducido. El proceso de traducción funcionó de la siguiente forma. Primero, todos los miembros leyeron las obras y se realizaron encuentros de discusión sobre sus características estilísticas y la forma como deberían ser recreadas en español. Luego, los textos fueron divididos entre los estudiantes del grupo y cada uno se encargó de la traducción de una parte. Después, cada estudiante revisó una de las partes traducidas por otro de los miembros. Una segunda revisión fue hecha por uno de los profesores coordinadores y una tercera por el otro. Después de terminadas estas revisiones, los textos fueron leídos, una vez más, por todos los miembros y se realizaron reuniones para determinar las versiones definitivas. En esas reuniones, tratamos de reflexionar acerca de las elecciones de cada traductor y traductora o revisor y revisora, debatir sobre sus posibles efectos y llegar a soluciones de manera conjunta. Evidentemente, el trabajo colaborativo trajo a la luz tensiones y divergencias lingüísticas y

<sup>4</sup> Donald Kiraly, *A Socioconstructivist Approach to Translator Education: Empowerment From Theory to Practice*, Manchester, St. Jerome, 2000.

culturales tanto por las variedades del español —el grupo está constituido por una estudiante argentina y tres miembros colombianos, de distintos lugares de este país— como por las del portugués —en el grupo hay cinco brasileños también provenientes de diferentes lugares—.<sup>5</sup> Sin tratar de ser exhaustivos, veremos aquí algunas de las respuestas que el grupo encontró para los desafíos que implicó traducir la obra de Carolina.

Uno de los debates más extensos y acalorados que tuvimos en el grupo fue sobre cómo transponer determinadas características relacionadas con la grafía, la puntuación y las concordancias (o su ausencia) que aparecían en los originales con que trabajamos. Esas irregularidades aparecen en gran número en la edición utilizada (transcripciones literales de los manuscritos) de “Favela” y “¿Dónde estáis, Felicidad?”, y un poco menos, aunque en un número todavía significativo, en *Cuarto de desechos* y *Casa de ladrillos*, los libros editados por Audálio Dantas. ¿Nuestro esfuerzo por responder a la singularidad de la escritura de Carolina implicaba que debíamos transponer todas esas irregularidades, incluyendo las que podían ser consideradas errores de ortografía o de puntuación? ¿Serían esos “errores” un rasgo fundamental del estilo de la autora? ¿Qué efectos se producirían, o se dejarían de producir, al no trasladarlos al texto final? ¿Sería posible trasladar esas marcas sin que ello resultara en una escritura inusual, que generara una extrañeza en español, que no siempre producía el texto en portugués?

Un ejemplo de esto último es el caso de *mal iducado*, una frase que aparece recurrentemente en los diarios de Carolina y en la cual se denota una característica propia de la oralidad brasileña (la *e*, de *educado*, tiene sonido de *i*); sin embargo, no valía la pena conservar el error, ya que no es algo que ocurre naturalmente en español.

<sup>5</sup> Para la realización de esta traducción hicimos una convocatoria especial para mujeres negras que concluyó en la incorporación de tres de ellas al grupo base (una colombiana y dos brasileñas) y la participación como colaboradoras de otras dos. Para nosotros era importante contar con mujeres negras no porque pensáramos que ellas tendrían una comprensión mejor o más verdadera de la obra de Carolina, sino porque podrían aportar otra comprensión. Una de las enseñanzas que deja la obra de Carolina es que es necesario escuchar lo que tienen para decir sujetos que han sido subalternizados. Se trataba, pues, no de buscar un sentido original, sino de ampliar las redes de sentido.

Dicho lo anterior, cabe resaltar que la discusión sobre la conveniencia o no de mantener irregularidades se ha dado también en el ámbito brasileño. ¿Qué autores se publican sin que haya un proceso de revisión de sus textos? ¿Por qué el texto de Carolina, como el de cualquier otra escritora, no podría recibir ese mismo tratamiento de edición y corrección? ¿No se contribuiría con eso —se quiera o no— a estigmatizar a Carolina como una escritora inculta de la favela? Acerca de lo difícil que resulta decidir sobre la cuestión sirven de ejemplo los dos volúmenes con escritos literarios de Carolina organizados por Raffaella Fernandez, los cuales siguieron criterios distintos. Sobre el segundo de ellos, *Meu sonho é escrever* [Mi sueño es escribir], Fernandez comenta:

A diferencia del primer proyecto, “Onde estaes felicidade?”, en que se optó por no modificar la escritura de Carolina, en este segundo repensamos esta postura, sobre la que se puede preguntar: ¿será que a Carolina le gustaría que sus textos fueran revisados? En una larga conversación con la hija y heredera de su acervo literario, Vera Eunice, ésta nos dijo a mí y al editor Marciano Ventura que probablemente sí, porque ella revisaba los textos de su madre a pedido de Carolina. Entonces, en esta edición realizada por Ciclo Contínuo Editorial, resolvimos hacer la revisión.<sup>6</sup>

En nuestro caso, el deseo de evitar volver a encasillar a la autora como escritora inculta de la favela nos llevó a no reproducir los que pudieran ser interpretados como errores ortográficos y apenas conservar algunas irregularidades de la puntuación cuando no comprometían la lectura.

Por otra parte, no dejó de interesarnos que la traducción tuviera ciertas características de la oralidad, porque reconocíamos que éste era un rasgo importante de la obra de Carolina. El problema era que muchas de las marcas orales no se podían traducir literalmente. La solución encontrada fue que, siempre y cuando fuera posible, realizamos compensaciones, empleando

<sup>6</sup> Raffaella Fernandez, “O direito à voz de Carolina”, 2018. Disponible en <http://www.ceen.org.br/noticias/genero-mulher/622635/0-direito-a-voz-de-carolina/>. Última consulta: 13 de noviembre del 2018.

marcas que serían reconocidas por los hablantes en español como propias de la oralidad. Fue lo que sucedió en el caso de la traducción de *fedida/fidida* por “jedionda” y de *meu filho* por “mijo”. En otras ocasiones, decidimos no marcar el plural en la forma átona del complemento indirecto *le*, en los casos de duplicación del objeto, como en “Quiero enviarle una sonrisa amable a los niños y a los obreros”, o al utilizar el plural de *haber* como sinónimo de existir (una falta de concordancia común tanto en portugués como en español) presente en “hubieron niños que recogieron veinte cruzeiros en monedas”.

Otra decisión que, a pesar de parecer sencilla, generó mucho debate entre los miembros del grupo fue la grafía de los nombres de personas y lugares que aparecían en la obra, porque muchos de ellos no existen en lengua española y otros presentarían una escritura distinta, como en el caso del nombre de uno de los hijos de la escritora, João José, quien, en español, se llamaría Juan José. La decisión del grupo fue la de mantener los nombres propios tal como aparecían en los textos fuente. En algunos casos, sin embargo, realizamos pequeñas alteraciones en la grafía (no solamente aplicada a los nombres propios, es importante aclararlo), a fin de que el lector hispanohablante pudiera acercarse, en la lectura, a la forma como ellos sonaban en portugués. Es el caso de Teresiña y Piñeiro en *Cuarto de desechos* y en *Casa de ladrillos*, en el que fue reemplazado el uso de la *nh* del portugués (*Teresinha*; *Pinheiro*) por la ñ, que conserva la sonoridad de las palabras en el original.

También fue necesario decidir respecto a los nombres de marcas que aparecían a lo largo del texto para designar productos bastante conocidos del público brasileño. Son ejemplos Toddy, mezcla en polvo para preparación de chocolate, y Melhoral, medicamento a base de paracetamol. En ambos casos, se optó por lo que se conoce como una traducción domesticadora, al considerar que lo más importante era la identificación inmediata de los productos por parte de los lectores. Así, se procedió a la traducción por dos marcas conocidas por el público objetivo colombiano, a saber: “Chocolisto” y “Mejoral”, respectivamente.

Para nosotros, uno de los valores de una traducción es mostrar los efectos que la obra de un escritor o una escritora puede causar en una lengua diferente a aquella en que fue escrita. Por eso, si bien en algunos casos se optó por

la domesticación, en otros optamos por el camino inverso: el extrañamiento. Un caso que amerita mención especial es el de la traducción de *preto* y *prieta* por el español “prieto” y “prieta” y no por “negro” o “negra”, opción que se empleó solamente cuando en el original aparecía de esa manera. Aunque *prieto* y *prieta* en español son de uso mucho menos extendido que *preto* y *preta* en portugués, no deja de ser común en comunidades afro de Colombia y de otros lugares de hispanoamérica. El término aparece en producciones artísticas con las que nos parecía interesante establecer una filiación. Pensamos, claro, en algunos clásicos de la música caribeña, pero también en el texto “La prieta”, de la escritora chicana Gloria Anzaldúa, y en la canción recientemente lanzada “Los prietos”, del grupo Chocquibtown, oriundo del Pacífico colombiano.

Muchas decisiones adoptadas por el grupo culminaron en la elaboración de notas de pie de página. Aunque las notas, en los textos literarios, impliquen a veces un desplazamiento por parte del lector y una interrupción, casi siempre indeseable, de la lectura, nos pareció que, en la mayor parte de los casos, eran necesarias para ese acercamiento del lector al mundo detallado por la autora. Algunas de las notas se relacionan con aspectos propios de la cultura brasileña, como en los siguientes ejemplos: *cruzeiro*, *farofa*, *quentão*, *alqueire*, *maloquera* y *fariña*; estos dos últimos con pequeñas alteraciones en la grafía, a fin de acercarlos a la forma como se leerían en lengua española. Otras notas se refieren a personajes importantes de la época: la mención a políticos brasileños, el Lampião —figura histórica del nordeste brasileño—, la polémica condena de muerte del estadounidense Caryl Chessman o el asesinato del líder político congoleño Patrice Lumumba, cuya inclusión en el relato denota el interés de la autora por el contexto político y social de la época.

Para terminar, nos gustaría hacer una última aclaración respecto de la elección de *Cuarto de desechos* como traducción del título *Quarto de despejo*. La palabra *despejo* engloba varios significados en portugués, entre los cuales están “echar algo a la basura o a un lugar destinado a los trastos” y “desalojar a alguien de un lugar en el que esté residiendo”. Si bien ese segundo significado no está implicado en el español *desechos*, por las explicaciones que da Carolina a lo largo del libro, resulta fácil establecer el vínculo entre este término

y el sentido de haber sido “echado a la calle”. En el caso de Colombia, la palabra *desechos* permite la asociación con “desechable”, el chocante nombre que comúnmente se aplica a los habitantes de la calle. La palabra nos pareció conveniente también porque remite al trabajo con residuos que realizó, literal y metafóricamente, Carolina.

LABORATORIO DE TRADUCCIÓN DE UNILA

EJEMPLAR PARA DIFUSIÓN



# CUARTO DE DESECHOS

EJEMPLAR PARA DIFUSIÓN



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 nuestros deseos. Actualmente somos esclavos del costo de vida. Encontré un par de zapatos en la basura, los lavé y remendé para que ella los usara.

Yo no tenía un centavo para comprar pan. Entonces lavé tres botellas de litro y las cambié con Arnaldo. Él se quedó con las botellas y me dio el pan. Fui a recibir el dinero del cartón. Recibí 65 cruzeiros. Compré 20 de carne. Un kilo de tocino y un kilo de azúcar y seis cruzeiros de queso. Y el dinero se acabó.

Pasé el día indispueta. Me di cuenta de que estaba resfriada. En la noche el pecho me dolía. Comencé a toser. Resolví no salir por la noche a recoger papel. Busqué a mi hijo João José. Él estaba en la calle Felisberto de Carvalho, cerca del mercadito. El bus cogió a un muchacho en la acera y la turba afluyó. Él estaba en ese núcleo, le di unas palmadas y en cinco minutos él estaba en casa.

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!

16 DE JULIO. Me levanté. Le obedecí a Vera Eunice. Fui a buscar agua. Hice el desayuno. Le dije a los niños que no había pan, que tomaran sólo café y que comieran carne con fariña.<sup>1</sup> Yo estaba indispueta, decidí santiguarme. Abrí la boca dos veces y me certifiqué de que tenía mal de ojo. La indisposición

<sup>1</sup> Se refiere a la harina producida a partir de la yuca, uno de los principales elementos de la alimentación de los brasileños, en especial, pero no únicamente, en las regiones del norte y noreste del país. El proceso de su fabricación incluye la limpieza, la trituration, el prensado, el tamizado y el tostado de la yuca. [N. de T.]

desapareció, salí y fui donde don Manoel a llevar algunas latas para venderse-las. Todo lo que encuentro en la basura lo recojo para venderlo. Dio 13 cruzeiros. Me quedé pensando que necesitaba comprar pan, jabón y leche para Vera Eunice. ¡Los 13 cruzeiros no alcanzaban! Llegué a casa, mejor dicho, al rancho, inquieta y exhausta. Pensé en la vida turbulenta que llevo. Recojo papel, lavo ropa para dos jóvenes, permanezco en la calle el día entero. Y siempre me quedo corta. Vera no tiene zapatos. Y a ella no le gusta andar descalza. Hace unos dos años que pretendo comprar una máquina de moler carne. Y una máquina de coser.

Llegué a casa, hice almuerzo para los dos muchachitos. Arroz, frijoles y carne. Y voy a salir a recoger papel. Dejé a los niños. Les recomendé jugar en el patio y no salir a la calle, porque los pésimos vecinos que yo tengo no dejan a mis hijos en paz. Salí indispuesta, con ganas de acostarme. Pero el pobre no reposa, no tiene el privilegio de gozar del descanso. Yo estaba inquieta anteriormente, iba maldiciendo mi suerte [...] Recogí dos costales de papel. Después regresé, recogí un poco de chatarra, unas latas y leña. Venía pensando: cuando llegue a la favela habrá novedades. Tal vez doña Rosa o la indolente María dos Anjos hayan peleado con mis hijos. Encontré a Vera Eunice durmiendo y a los niños jugando en la calle. Pensé: son las dos. ¡Creo que voy a pasar el día sin novedades! João José vino a avisarme que la camioneta que regala dinero estaba llamando para donar víveres. Cogí la bolsa y fui. Era el dueño del centro espiritista de la calle Vergueiro, 103. Me regalaron dos kilos de arroz, ídem de frijoles y dos kilos de pasta. Quedé contenta. La camioneta se fue. La inquietud interna que sentía se ausentó. Aproveché mi calma interior para leer. Cogí una revista y me senté en el pasto, recibiendo los rayos solares para calentarme. Leí un cuento. Cuando empecé otros aparecieron los niños pidiendo pan. Escribí una nota y se la di a mi hijo João José para que fuera donde Arnaldo a comprar jabón, dos mejorales y el resto en pan. Puse agua al fuego para hacer café. João regresó. Dijo que había perdido los mejorales. Volví con él para buscarlos. No los encontramos.

Cuando yo venía llegando al portón, encontré una muchedumbre. Niños y mujeres que venían a quejarse porque José Carlos había apedreado sus casas. Para que lo castigara.