

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

Curso 2024-2025

**Traducción del portugués al español de los
referentes culturales de la religión umbanda
en *Estela sem Deus***

Paola Gabriela Simoes Diaz

1635167

Tutor/a

Vanessa Palomo Berjaga

Barcelona, 30 de mayo de 2025

UAB
**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Datos del TFG

Título: Traducción del portugués al español de los referentes culturales de la religión umbanda en *Estela sem Deus*

Autora: Paola Gabriela Simoes Diaz

Tutora: Vanessa Palomo Berjaga

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado de Traducción e Interpretación

Curso académico: 2024-2025

Palabras clave

Referentes culturales, religión umbanda, variantes, técnicas de traducción

Resumen del TFG

En este trabajo se analizan los referentes culturales de la religión umbanda presentes en la novela *Estela sem Deus*. El estudio se centra en la identificación de las diferentes variantes existentes en español de estos términos, prestando especial atención a las diferencias gráficas y de acentuación. A partir de la información recopilada, se formulan diversas propuestas de traducción aplicando técnicas de traducción como la amplificación, el préstamo puro y naturalizado, las notas al pie de página, la inclusión de un glosario final, entre otras. A través de este análisis, se busca exponer el proceso de toma de decisiones que afronta el traductor ante referentes culturales, evidenciando las distintas opciones valoradas antes de llegar a una elección consciente y argumentada de cada término.

Dades del TFG

Títol: Traducció del portuguès al castellà dels referents culturals de la religió umbanda a *Estela sem Deus*

Autora: Paola Gabriela Simoes Diaz

Tutora: Vanessa Palomo Berjaga

Centre: Facultat de Traducció i Interpretació

Estudis: Grau de Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2024-2025

Paraules clau

Referents culturals, religió umbanda, variants, tècniques de traducció

Resum del TFG

En aquest treball s'analitzen els referents culturals de la religió umbanda presents a la novel·la *Estela sem Deus*. L'estudi se centra en la identificació de les diferents variants existents en castellà d'aquests termes, amb especial atenció a les diferències gràfiques i d'accentuació. A partir de la informació recopilada, es formulen diverses propostes de traducció aplicant tècniques com l'amplificació, el préstec pur i naturalitzat, les notes a

peu de pàgina, la inclusió d'un glossari final, entre d'altres. Mitjançant aquesta anàlisi, es pretén exposar el procés de presa de decisions que afronta el traductor davant dels referents culturals, evidenciant les diferents opcions valorades abans d'arribar a una elecció conscient i argumentada de cada terme.

Thesis data

Title: Translation from Portuguese to Spanish of the cultural references of the Umbanda religion in *Estela sem Deus*.

Author: Paola Gabriela Simoes Diaz

Tutora: Vanessa Palomo Berjaga

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació

Studies: Degree in Translation and Interpreting

Academic year: 2024-2025

Keywords

Cultural references, Umbanda religion, variants, translation techniques

Abstract

This paper analyses the cultural references of the Umbanda religion present in the novel *Estela sem Deus*. The study focuses on identifying the different existing variants of these terms in Spanish, paying special attention to graphic and accentual differences. Based on the information gathered, several translation proposals are formulated by applying translation techniques such as amplification, pure borrowing, naturalized borrowing, established equivalence, footnotes and the inclusion of a final glossary, among others. Through this analysis, the aim is to reveal the decision-making process faced by the translator when dealing with cultural references, showing the different options evaluated before arriving at a conscious and well-reasoned choice of each term.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría darle las gracias a mi tutora, Vanessa, que desde el momento en que nos conocimos supe que se convertiría en una de esas profesoras que dejan huella para toda la vida. Quiero agradecerle por haberme guiado a lo largo de este trabajo, por compartir sus conocimientos conmigo y por enseñar con tanta pasión y dedicación. Gracias también por confiar en mí incluso en los momentos en los que yo dudaba.

Quiero agradecerle también a mi familia, porque siempre han estado para apoyarme, por darme las herramientas y la confianza necesaria para construir mi futuro y tomar mis propias decisiones. Gracias a ellos, y a Dios, logré dar el paso de emigrar a un país con mejores oportunidades y, hoy, hago realidad el sueño de obtener mi licenciatura en una universidad europea.

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Justificación y motivación.....	1
1.2. Objetivos.....	1
1.3. Estructura.....	2
2. OBRA ANALIZADA	2
2.1. Autor.....	2
2.2. Argumento.....	3
2.3. Estilo.....	4
2.4. Temas principales	4
2.5. Contexto de cada capítulo.....	6
3. PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN.....	8
3.1. Clasificación de problemas.....	8
3.1.1. Problemas lingüísticos.....	8
3.1.2. Problemas extralingüísticos.....	9
3.2. Técnicas de traducción	9
3.2.1. Amplificación	10
3.2.2. Préstamo	10
3.2.3. Equivalente acuñado.....	10
4. RELIGIÓN UMBANDA.....	10
5. VARIANTES DE LOS REFERENTES CULTURALES	15
5.1. Oxum	15
5.2. Xangô	17
5.3. Orixá.....	19
5.4. Oxóssi.....	21
5.5. Terreiro	23
5.6. Pai y mãe de santo	25
5.7. Ibejis	25
6. PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DE REFERENTES CULTURALES	27
7. TRADUCCIÓN.....	36
8. CONCLUSIONES.....	41
9. BIBLIOGRAFÍA.....	43

9.1. Fuentes consultadas	43
9.2. Fuentes citadas.....	47
10. ANEXOS	49

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y motivación

La traducción literaria abre puertas a otras formas de ver el mundo. A través de ella, se puede leer y conocer a autores de diferentes lenguas, al igual que las tradiciones y los sentimientos que constituyen sus contextos culturales. Es por esto por lo que la traducción correcta e interpretación de todos los referentes culturales, como religiones, costumbres, símbolos y expresiones propias, resulta fundamental para poder transmitir la riqueza del texto y nos ayuda para salir de nuestros esquemas mentales y de nuestro sistema literario. El presente trabajo se centra en el análisis y la traducción del portugués al español de los referentes culturales vinculados a la religión umbanda, una manifestación espiritual brasileña que combina elementos africanos, indígenas y católicos.

La elección de este trabajo surge, en primer lugar, del interés personal por la traducción literaria, una inclinación que fue creciendo a lo largo de la carrera. A esto se le suma una especial afinidad con la lengua portuguesa, lo que motivó la decisión de centrar el estudio en una obra escrita en este idioma. La selección del libro, del autor y de los problemas de traducción abordados en este trabajo se vio especialmente influida por mi participación en un taller de traducción literaria organizado por el Instituto Guimarães Rosa, el centro cultural de Brasil en Barcelona. Durante esa experiencia, tuve la oportunidad de traducir fragmentos de la obra al español, conocer personalmente al autor en una sesión de preguntas y respuestas, y acercarme de forma más profunda a la cultura brasileña. Esta vivencia resultó clave para definir el enfoque del trabajo y reforzar mi motivación por explorar la traducción de referentes culturales dentro de un contexto tan rico y diverso como el de la religión umbanda.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es reflejar el proceso traductológico, incluyendo la documentación previa, el análisis del contexto y la toma de decisiones que debe tomar el traductor al enfrentarse con elementos culturales. Se pretende mostrar cómo debe actuarse ante un referente cultural en un texto, ya que, al tratarse de elementos ajenos a nuestra cultura, no basta con mantener el término en su forma original, sino que es necesario llevar a cabo un proceso de investigación, análisis, evaluación y toma de decisiones conscientes y debidamente argumentadas.

Asimismo, se pretende profundizar en la bibliografía de los referentes tratados, con especial atención en la terminología religiosa y su equivalente en español. Para ello, se expone una recopilación de variantes extraídas de fuentes provenientes de otros países con tradiciones similares, como Cuba, con el fin de visibilizarlas en España, donde la presencia de materiales especializados sobre el tema es poco abundante.

1.3. Estructura

El trabajo se ha estructurado en diferentes partes. En primer lugar, se presenta la obra objeto de estudio, incluyendo su argumento, información sobre el autor y la contextualización de los capítulos seleccionados para el análisis. Seguidamente, se desarrolla el marco teórico, donde se abordan los problemas de traducción y las técnicas de traducción que serán empleadas en este trabajo.

Posteriormente, se incluye una breve introducción a la religión umbanda, en la que se explican sus orígenes, sus creencias, deidades y rituales principales. Tras esta parte teórica, se exponen los resultados de una investigación centrada en las diferentes variantes utilizadas en español para referirse a los mismos referentes culturales. Estas son acompañadas de propuestas traductológicas concretas, basadas en las técnicas de traducción anteriormente descritas.

Finalmente, se concluye con la presentación de las decisiones adoptadas para cada referente, procurando mantener la coherencia y fidelidad con el texto original, al mismo tiempo que se adapta a los usos más comunes y naturales en la lengua meta. De manera adicional, se añade la traducción completa de los tres capítulos analizados en el apartado de anexos.

2. OBRA ANALIZADA

2.1. Autor

Jeferson Tenório es un escritor, profesor e investigador brasileño, nació en Río de Janeiro, Brasil, en 1977 y se estableció en Porto Alegre, donde desarrolló su carrera profesional. Estudió la licenciatura de Letras y el maestrado de Literaturas Luso-africanas en la Universidad Federal de Río Grande del Sur, y tiene un doctorado en Teoría Literaria por la Pontificia Universidad Católica de Río Grande del Sur. Además, fue profesor de

Lengua y Literatura Portuguesa del sistema de educación pública en Brasil (Literafro, 2025).

Jeferson empezó a escribir a raíz de sus propias experiencias de los diferentes encuentros violentos con la policía durante su época como profesor en la escuela pública. Sus obras están caracterizadas por ser un medio para denunciar el racismo estructural presente en Brasil, así como también la pobreza, la desigualdad de clases sociales y la discriminación. (Tenório, 2024). Para alcanzar un mayor público y causar más empatía en sus lectores, utiliza como protagonistas a niños y a jóvenes.

En el año 2013 se produjo su debut literario, cuando publicó la novela *O beijo na parede*, la cual recibió el premio a Mejor Libro del Año en 2014 por la Associação Gaúcha de Escritores. Su segundo libro *Estela sem Deus* fue publicado inicialmente por la Editora Zouk en 2018, pero fue publicado nuevamente por la Editora Companhia das Letras en 2022. Su tercera novela titulada *O avesso da pele*, publicada en 2020, fue el libro que recibió el premio Jabuti a mejor novela literaria en 2021, el premio literario más prestigioso de Brasil. Más recientemente, en 2024, lanzó su libro *De onde eles vêm*, también publicado por la Editora Companhia das Letras (Bertrand Livres, s.f.).

Sus derechos de autor fueron vendidos a diferentes países como Italia, Bélgica, Portugal, Inglaterra, Francia, China, Estados Unidos y Suecia. Actualmente, algunas de sus obras han sido traducidas a diferentes idiomas, como el inglés, el catalán y el español, por ejemplo, *The Flipside of Skin*, *The Dark Side of Skin* y *L'altra cara de la pell*. Sin embargo, *Estela sem Deus* nunca ha sido traducido a ningún idioma (Grupo Companhia das Letras, s.f.).

2.2. Argumento

El libro *Estela sem Deus* cuenta la historia de una adolescente de trece años llamada Estela, una niña negra que vive en Porto Alegre, en las periferias de la gran ciudad. El cuento relata su vida desde los trece hasta los dieciséis años que transcurre entre Porto Alegre y Río de Janeiro.

Entre las dos ciudades, y entre una infancia y una adolescencia marcadas por la pobreza, vemos cómo la historia de Estela se sucede en medio de una serie de violencias, carencias y abandonos a los que ella, su madre y su hermano se enfrentan. Ella expresa sus inquietudes sobre la vida y reflexiona sobre todo lo que la rodea. En la confusa relación con su familia, sus conflictos entre la religión y la libertad, Estela lucha por

encontrar su propia identidad en un entorno lleno de discriminación, pobreza y desigualdad social.

2.3. Estilo

Estela sem Deus es narrada en primera persona, utiliza un narrador protagonista, que es Estela, la cual cuenta la historia a partir de su propia experiencia, esto le permite al lector conocer sus sentimientos, pensamientos y su manera de percibir el entorno.

El libro está estructurado en tres partes principales, las cuales narran las diferentes etapas de crecimiento de la protagonista. La primera parte, titulada “La protección del abandono”, consta de veinte capítulos. La segunda parte, “El lado izquierdo del corazón”, cuenta con diecinueve capítulos, y finalmente, la tercera parte, “El lado derecho”, tiene catorce capítulos. Todos los capítulos son breves, lo que permite una lectura ágil y fluida.

La narración de la obra es lineal, explica la vida de Estela desde su niñez hasta su adolescencia. Tenório (2022b) señala que utiliza un lenguaje fluido, directo y accesible; esto le permite llegar a lectores de todas las edades, y también es una buena opción para las personas que estudian portugués y quieren adentrarse en la literatura brasileña. Emplea frases cortas sin muchas inversiones sintácticas o construcciones excesivamente elaboradas como suele observarse en portugués (Tenório, 2022b). Sin embargo, aunque el lenguaje sea sencillo, Tenório utiliza las palabras cuidadosamente para tratar temas muy profundos, como el racismo, la desigualdad, la pobreza, entre otros (Tenório, 2024). Este equilibrio entre un estilo sencillo y la riqueza de significado en sus palabras hace que el lenguaje de Tenório sea fácil de leer en un nivel superficial, pero con una complejidad que deja al lector pensando en los temas mucho después de haber terminado la lectura.

2.4. Temas principales

En el libro, Tenório (2022a), aborda diferentes temas profundos y sociales, explorando la realidad de aquellos que viven en las zonas marginadas de Brasil. Uno de los principales temas es el racismo y la marginalización, también llamado racismo estructural en Brasil. Existe una fuerte exclusión social. Esta se puede dividir en tres puntos: exclusión a las mujeres, exclusión a las personas de color y exclusión a las personas que viven en las periferias de las grandes ciudades. Estela engloba todas estas categorías, por lo que su discriminación es aún más grande. A través de ella, Tenório expone cómo el racismo afecta la vida cotidiana de las personas negras en la sociedad brasileña.

Otro de los temas principales es la pobreza. Estela vive con su madre y su hermanastro Augusto, ambos fueron abandonados por su padre. Su madre trabaja como limpiadora de hogares, un trabajo que le ocasiona problemas de salud debido a los productos que utiliza y al contacto directo de la piel con los químicos. Dada la precariedad de su situación, Estela y su hermano se ven obligados a dejar la escuela para ayudar a su madre a limpiar casas, pero eso tampoco les soluciona la situación, pues tienen que dejar su casa y mudarse al apartamento de una amiga de su madre que tiene otros tres hijos; es decir, pasan a vivir siete personas en una vivienda de una sola habitación. Poco tiempo después, su madre se ve obligada a enviar a sus hijos solos a Río de Janeiro a vivir con una tía hasta que su situación económica mejore y pueda hacerse cargo de ellos. Esta mudanza representa un cambio importante en la vida de Estela. El cambio de ciudad intensifica su crisis de identidad. Al mudarse a una gran ciudad con una brecha de desigualdad pronunciada, Estela enfrenta una mayor discriminación y exclusión debido a su condición económica.

Esta búsqueda de identidad lleva al siguiente tema principal. Al principio de la historia, Estela expresa que quiere ser filósofa, aunque no tenga muy claro qué es realmente ser filósofa. En esta lucha constante por encontrar su identidad, Estela explora su lugar en la sociedad como mujer negra, pobre y discriminada. A través de Estela, Tenório refleja la lucha interna que viven muchas personas en situaciones similares.

Otro tema principal de *Estela sem Deus*, y en el cual está basado principalmente el presente trabajo, es la religión y la espiritualidad. Durante su infancia, Estela recibe influencia de la religión de su abuela materna, la umbanda, una religión brasileña que combina elementos africanos, indígenas y cristianos y está vinculada a las raíces culturales y espirituales afrobrasileñas. Sin embargo, cuando se muda con su tía a Río de Janeiro, esta le hace ver que la umbanda es una religión del demonio y la obliga a rechazar una parte esencial de su identidad, por lo que intenta introducir a Estela en la religión evangélica. A partir de ahí, Estela asiste a las misas con su tía y su hermano, conoce a los pastores y a los demás hermanos y hermanas de la iglesia, se interesa en leer la biblia y aprender de la palabra de Dios, se esfuerza por encontrar a Dios en cada oración, en cada ceremonia, pero ella nunca lo encuentra. Sin embargo, ninguna de estas dos religiones parece darle a Estela las respuestas que busca.

Es por esto por lo que la religión es uno de los temas más importantes del libro, pues refleja la compleja relación que tiene Estela con la fe. Ella busca en las instituciones religiosas una especie de refugio emocional, consuelo y salvación frente a las dificultades de su vida cotidiana. La historia muestra el proceso en que Estela se autodescubre a sí

misma y lucha por encontrar una religión que no le impida desarrollar su identidad. Sin embargo, lo que ella realmente obtiene de ellas es frustración y desilusión, ya que ella se siente abandonada por Dios en sus momentos de mayor sufrimiento y no recibe ninguna respuesta o señal de apoyo cuando enfrenta humillaciones profundas, por lo que cuestiona la existencia de Dios. De ahí el título del libro, pues refleja la crisis de fe que vive la protagonista.

Del mismo modo, Tenório aprovecha para reflejar el conflicto social y cultural que hay en Brasil, donde las religiones afrobrasileñas suelen estar estigmatizadas y sus creyentes discriminados.

2.5. Contexto de cada capítulo

Para la realización del presente trabajo, se seleccionaron tres capítulos específicos de la obra para ser traducidos. Estos capítulos fueron escogidos estratégicamente por su relación directa con el tema religioso presente en la narrativa, convirtiéndose así en objetos de estudio durante el proceso de traducción. Dichos capítulos, extraídos de diferentes momentos del libro, permiten abarcar una visión más amplia de cómo se desarrolla este tema a lo largo de la obra.

Para contextualizarlos adecuadamente, se proporcionará un marco explicativo que relacione estos fragmentos con el argumento general, el desarrollo de los personajes y el contexto cultural e histórico de la narrativa. Este enfoque no solo facilitará la comprensión del papel de estos capítulos dentro de la obra completa, sino que también permitirá analizar y justificar las decisiones adoptadas durante el proceso de traducción y aportará un entendimiento más profundo del texto original y sus matices.

El primer capítulo seleccionado se encuentra al inicio de la historia, es el capítulo número cinco de la primera parte. Los cuatro capítulos anteriores comienzan introduciendo a los personajes principales, su ubicación geográfica y temporal, sus situaciones económicas, familiares y laborales. Presenta a Estela, el personaje principal, una niña de trece años que quiere ser filósofa gracias a los profundos pensamientos de su abuela Delfina. Estela tiene un hermanastro menor, cuyo padre ha muerto y ya no le proporciona la manutención a su madre para poder pagar el alquiler. Su madre trabaja como limpiadora de casas, pero ha parado de trabajar por un tiempo por causa de una enfermedad que tiene en sus manos, provocada por utilizar los productos de limpieza sin ningún tipo de protección. Su situación pasa a ser aún más precaria que cuando recibía la manutención de su hijo, pues poco tiempo después recibe una orden de desalojo de su

vivienda por no poder pagar el alquiler. Esto les obliga a hacer las maletas para mudarse sin siquiera tener una idea de para dónde irían. A estas alturas, Estela pasa de ser una niña a una señorita, pues ha menstruado por primera vez. Es por esto por lo que el capítulo seleccionado, el número cinco, empieza con la mudanza de la familia y Estela comienza a recordar a su abuela, quien fue la que la había adentrado en la religión umbanda.

El segundo capítulo seleccionado es el capítulo número cuatro, situado en la segunda parte de la historia. Hay una significativa diferencia entre el primer capítulo seleccionado y el segundo, pues han transcurrido dieciocho capítulos entre ambos. La familia se ha mudado a una casa más rural, aún más alejada de la ciudad, en un pueblo llamado Viamão, que es conocido por ser peligroso y violento, pero es el lugar que se pueden permitir dada su situación económica.

La familia enfrenta una serie de adversidades tras mudarse a un barrio peligroso. Los hijos abandonan la escuela para ayudar a su madre en el trabajo doméstico, quien no podía limpiar sola las casas de sus clientes. El padre de Estela reaparece tras tres años de ausencia, pero su intento de reconexión fracasa y resulta decepcionante, ya que él busca apoyo emocional y financiero en lugar de ofrecer afecto. Durante un viaje a Porto Alegre, la familia vive una experiencia de racismo que les deja marcados.

En una noche trágica, la madre es violentada por intrusos mientras Estela y su hermano presencian el ataque desde un lugar escondido. Aunque Estela evita ser agredida, queda profundamente traumatizada. La familia decide mudarse nuevamente y se refugia temporalmente con una amiga, compartiendo un pequeño apartamento con siete personas. Al cabo de poco tiempo, la convivencia con la amiga de su madre se vuelve insostenible, y la madre decide enviar a Estela y a su hermano con su tía Jurema en Río de Janeiro. Allí, la tía introduce a los niños en el evangelismo y obliga a Estela a abandonar sus creencias de umbanda para adaptarse al entorno religioso predominante.

El tercer y último capítulo seleccionado para traducir es el capítulo número cinco de la tercera parte de la historia. La diferencia con el anterior capítulo seleccionado es de diecinueve capítulos. Estela sigue asistiendo a la iglesia casi todos los días con su hermano y su tía. Inicialmente lo hace porque cree que Dios la salvará de todo su sufrimiento, que todo lo que les ha pasado hasta ese momento es porque aún no tenían a Dios en sus vidas y han sido castigados. Estela empieza a leer la biblia, a aprenderse los cantos, a ser voluntaria en la iglesia, a conocer a todos los pastores, entre otras cosas. Pero también empieza a tener relaciones con un par de chicos y por eso se distancia de la iglesia. Al haberse alejado de la iglesia, Estela busca refugio de nuevo en la religión de su abuela, la umbanda, la que fue obligada a dejar para encajar en la sociedad. Al regresar

a esta práctica, parece estar buscando un sentido de pertenencia y una forma de reconectar con su identidad como mujer negra en un contexto que constantemente la aliena. A diferencia de la religión evangélica, que puede imponer normas y juicios, la umbanda ofrece un espacio más inclusivo y flexible para enfrentar el sufrimiento.

Para concluir la historia, Estela no encuentra una solución definitiva a sus problemas, lo que refuerza el título de la obra: ella permanece “sin Dios”, tanto en un sentido literal como figurado. No hay una intervención divina ni una transformación milagrosa que resuelva los desafíos estructurales de su vida.

3. PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

Según Hurtado (2011: 639), los problemas de traducción son dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea de traducción. Estas dificultades tienen un carácter multidimensional, ya que en una misma unidad problemática puede darse la conjunción de varias categorías de problemas.

3.1. Clasificación de problemas

En el proceso de traducción de la obra *Estela sem Deus*, se identifica una problemática que afecta tanto a la fidelidad del texto original como a la comprensión del lector en la lengua meta. Dichas dificultades encontradas se categorizan en problemas de naturaleza lingüística y extralingüística.

3.1.1. Problemas lingüísticos

Son problemas relacionados con el código lingüístico, fundamentalmente en el plano léxico (léxico no especializado) y morfosintáctico. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión (Hurtado, 2011: 640). Estos problemas lingüísticos derivan de las diferencias estructurales entre la lengua de origen y la lengua meta, en este caso del portugués al español. Los contrastes más significativos de tipo morfosintáctico están relacionados con el género de los sustantivos y con el uso de artículos, pronombres, formas y tiempos verbales, formas apocopadas y elementos de enlace, especialmente las preposiciones (Benedetti, 1993).

En *Estela sem Deus*, Tenório emplea un estilo de escritura claro, directo y fácil de comprender. Además, utiliza oraciones breves y evita estructuras sintácticas complejas con el propósito de que su obra llegue a más personas y que sea fácil de entender. Debido

a esta simplicidad y fluidez en su estilo, la obra no presenta grandes desafíos lingüísticos al momento de ser traducida, ya que no recurre a construcciones gramaticales rebuscadas ni a un lenguaje excesivamente elaborado que pudiera dificultar su interpretación. Sin embargo, como en cualquier proceso de traducción, siguen existiendo dificultades inherentes de la diferencia entre lenguas, como falsos amigos, por lo que el traductor debe estar atento a estos detalles.

3.1.2. Problemas extralingüísticos

Son problemas que remiten a cuestiones temáticas (conceptos especializados), enciclopedias y culturales. Están relacionados con las diferencias culturales (Hurtado, 2011: 639). En el caso de *Estela sem Deus* se han identificado dificultades derivadas de la disparidad cultural y religiosa entre Brasil y los países de habla hispana. La presencia de nombres propios, referencias a costumbres, objetos, creencias y lugares específicos de la cultura brasileña puede dificultar la comprensión del lector en la lengua meta.

Asimismo, la obra contiene alusiones a la historia de Brasil, en particular a su relación histórica con el continente africano, la desigualdad racial y situación política y económica del país. Estos elementos requieren contextualización adicional en muchos casos para facilitar su comprensión sin alterar la fidelidad del original.

Es esencial que en el proceso de traducción se encuentren equivalencias a los términos o conceptos culturalmente cargados para garantizar una adecuada transferencia del significado sin distorsionar la identidad del texto original. De esta manera, se preserva la riqueza cultural de la obra y se permite que la traducción sirva como un puente entre dos realidades socioculturales diferentes.

3.2. Técnicas de traducción

La técnica de traducción es un procedimiento visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido (Hurtado, 2011: 642). Las principales técnicas de traducción son: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal,

transposición y variación. Para la traducción de *Estela sem Deus*, se han empleado algunas de estas técnicas, que veremos a continuación.

3.2.1. Amplificación

Según Hurtado (2011: 634), esta técnica consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Esta técnica sirve de mucha utilidad para aclarar ciertos elementos para el lector de la lengua de destino sin necesidad de omitir, distorsionar el significado ni dejar términos que puedan resultar ininteligibles.

3.2.2. Préstamo

Según Hurtado (2011: 639), el préstamo es una técnica de traducción que consiste en incorporar una palabra o expresión de otra lengua sin modificaciones. Este préstamo puede presentarse en dos formas, préstamo puro, cuando la palabra se mantiene intacta sin alteraciones en su grafía ni en su pronunciación, y préstamo naturalizado, cuando esta se adapta a las normas ortográficas y fonéticas de la lengua de destino.

3.2.3. Equivalente acuñado

La técnica de equivalente acuñado consiste en utilizar un término o expresión reconocida, ya sea por el diccionario o por el uso lingüístico, como equivalente en la lengua meta (Hurtado, 2011: 636). En el caso de los referentes presentes en la obra *Estela sem Deus*, es fundamental considerar la religión que aborda la obra, así como el trasfondo cultural, las creencias y los personajes para encontrar un equivalente adecuado en español. Un ejemplo relevante es la santería cubana, cuyas creencias y figuras espirituales guardan una notable similitud con las mencionadas en la obra, puesto que también tiene raíces africanas. Dado que en español estos términos se han adoptado y utilizado con frecuencia, como por ejemplo en la difusión oral y escrita de la religión, estos pueden servir como referencia sin necesidad de estar oficialmente registrados en el diccionario de la Real Academia Española, siempre que su uso lingüístico los valide en el contexto de la traducción.

4. RELIGIÓN UMBANDA

El tema específico de este trabajo es la traducción del portugués al español de los elementos culturales de la religión umbandista. Sin embargo, para la resolución de

problemas de traducción y la búsqueda de equivalentes, es necesario una documentación previa sobre los temas abordados, ya que en la traducción no solo se trata de traducir palabras, sino que también es esencial comprender y captar el mensaje y su significado para evitar errores de interpretación. Asimismo, conocer el contexto cultural permite elaborar una traducción que resulte comprensible y natural en la lengua y cultura de llegada.

Por este motivo, se definirán a continuación los elementos culturales del umbandismo más relevantes para la realización del presente trabajo. No obstante, el abordaje se llevará a cabo de manera general, dado que un análisis más exhaustivo excedería los alcances de este estudio y constituiría materia de discusión en una investigación aparte. Cabe señalar que la religión umbanda “existe en medio de una realidad religiosa más vasta, rica y completa. Los distintos cultos que en ella se encuentran no son realidades autónomas, cerradas, sino estrecha y tensamente ligadas entre sí” (Brumana & Martínez, 2000: 31), por lo que su estudio requiere tener conocimientos sobre otras tradiciones religiosas debido a su valor sincrético.

La umbanda es una religión de origen afrobrasileño que tiene “profunda influencia del espiritismo africano, del catolicismo popular y del espiritismo indígena” (Brumana & Martínez, 2000: 44). Sus orígenes se remontan al siglo XIX, cuando los africanos esclavizados llevaron sus prácticas espirituales a Brasil, de ahí las tradiciones africanas se fusionaron con el catolicismo y las creencias indígenas, lo que dio lugar a un camino espiritual distintivo que es únicamente brasileño (Aixut, 2024). De las influencias africanas, proviene el culto de los *orixás*, que son deidades provenientes del candomblé, religión que también tiene fuerte presencia en Brasil. De las influencias indígenas, contribuyen las fuertes creencias de los pueblos indígenas brasileños en la naturaleza y el medio ambiente; de ahí viene la práctica de rituales que buscan conexión con el mundo espiritual a través de la flora y fauna local (Romero, 2024).

En las ceremonias umbandistas se invocan a guías espirituales, conocidos como *orixás*, que buscan ayudar a las personas a resolver sus problemas y a encontrar la paz interior. Estos cultos de posesión se llevan a cabo en “ceremonias casi siempre públicas, realizadas varias veces a la semana tanto en los *terreiros*, como en lugares elegidos por sus características simbólicas...” (Brumana & Martínez, 2000: 44), en las cuales ocurre el proceso de incorporación de los *orixás*. Brumana y Martínez describen este fenómeno de la siguiente manera:

Este tipo de manifestación de los espíritus en tierra se produce la mayoría de las veces en acción ritual y tiene características bien definidas. El *orixá*, al que en la generalidad de los casos se ha invocado o que ha llegado sin ser llamado, se apodera temporalmente del cuerpo del médium. Este es entonces el “aparato”, el “instrumento”, el “caballo”, la “materia” del espíritu: su propia conciencia y su “ángel de la guarda” han sido desplazados; el médium se “apaga” durante el trance para volver en sí cuando el espíritu ha abandonado su cuerpo. (Brumana & Martínez, 2000: 246)

En la incorporación, producida casi siempre en situaciones rituales, el *orixá* se apodera del cuerpo que el médium le ha cedido para así poder comunicarse con los hombres, ser festejados por ellos, resolver sus aflicciones, consumir las ofrendas que estos le entregan, disfrutar durante un tiempo el regreso a la vida material. (Brumana & Martínez, 2000: 266)

El hecho de que la posesión tenga un papel tan relevante no implica, sin embargo, que sea un acontecimiento extraordinario. Por el contrario, es un acto rutinario y hasta banal. Millares, centenas de millares de hombres y mujeres son incorporados por todo tipo de entidad espiritual día tras día. (Brumana & Martínez, 2000: 265)

Más allá de los procesos de incorporación de *orixás*, las ceremonias umbandistas también tienen un propósito comunitario y espiritual. Estos encuentros sirven para orar y meditar en un ambiente tranquilo, realizar rituales de sanación y de limpieza de energías negativas. Asimismo, es común realizar ofrendas en señal de agradecimiento, las cuales pueden incluir flores, alimentos y objetos personales como muestra de respeto y reconocimiento a las entidades espirituales (Romero, 2024).

En este contexto, el personaje principal de la obra, Estela, tiene un gran interés por esta religión debido a su necesidad de hallar respuestas a los problemas que enfrenta en su vida, así como su anhelo por encontrar la paz interior y un refugio espiritual. De esta manera, la umbanda se convierte en un camino de exploración y autodescubrimiento que la conectan con sus raíces y cultura.

En la obra objeto de análisis, se mencionan cuatro de estas deidades del panteón umbandista que serán explicadas a continuación.

En primer lugar, tenemos a *Oxum*, que es una guía espiritual de la umbanda, considerada la más bella de los *orixás*, ya que posee una extraña belleza y está relacionada con la fertilidad, la riqueza, la sensibilidad y el amor (De Rosa, 2016: 53). A menudo representada como una figura sensual y encantadora, encarna las cualidades de compasión, romance y abundancia (Aixut, 2024).

Este es el *orixá* con quien se identifica Estela ya que, al ser la diosa del agua dulce, de la fertilidad, del amor y de la maternidad, simboliza la resiliencia, la sensibilidad y la fuerza femenina, especialmente para las mujeres afrobrasileñas. Estela, como mujer negra en Brasil que se enfrenta a actos de discriminación y marginación, se identifica con esta deidad, lo que refuerza los temas de la novela relacionados con la identidad, la herencia africana y la resistencia cultural en un contexto de desigualdad racial y social en Brasil.

En segundo lugar, tenemos a *Xangô*, que es el *orixá* de la justicia y de la sabiduría. *Xangô* representa la justicia y las canteras son su símbolo natural. Carga en la mano un hacha de dos caras simbolizando al mismo tiempo la protección y el castigo a sus hijos cuando cometen injusticias (De Rosa, 2016: 65).

En tercer lugar, tenemos a *Oxóssi*, que es el *orixá* de la caza, la prosperidad y la sabiduría en el candomblé y la umbanda. Protector de las matas y los animales, es un estratega solitario que guía a quienes buscan crecimiento y abundancia. En el sincretismo, se lo asocia con San Sebastián y San Jorge (Carvalho, 2025).

En cuarto lugar, tenemos a los *Ibejis*, también conocidos bajo los nombres de Ibelli, Ibeyi o Jimaguas, que son dos *orixás* gemelos llamados Taewo y Kande. La tradición dice que son fruto del amor entre *Xangô* y *Oxum*. Estas deidades son los protectores de todos los niños y personifican la fortuna, la suerte y la prosperidad. Se encuentran sincronizados con San Cosme y San Damián dentro de la religión católica (De Ifá, 2016).

Existen también otros términos relevantes que, si bien no aluden directamente a los *orixás*, están vinculados con la práctica religiosa, como el espacio en el que se lleva a cabo y las personas responsables de conducir las sesiones. Un ejemplo serían los *terreiros* que, como fue definido anteriormente, son los lugares en donde se practica la religión umbanda y se realizan los cultos de posesión. También pueden ser llamados lugar de culto o centro. Estos *terreiros* pueden ser un espacio edificado, o bien espacios públicos simbólicos al aire libre como playas, florestas, cementerios, etc.

Finalmente, las figuras que representan la jerarquía de los *terreiros* son llamadas *pai o mãe de santo*. El puesto puede ser ocupado indistintamente por hombres o mujeres, aunque hay una gran predominancia de las mujeres. No existe una edad determinada para acceder a este cargo, pero no suelen ocuparlo personas muy jóvenes (Brumana & Martínez, 2000: 116). Las funciones de esta figura directiva consisten en organizar ceremonias espirituales, dirigir los rituales de incorporación e interpretar los mensajes de los *orixás*. De hecho, el *pai o mãe de santo* es la persona encargada de abrir el *terreiro*,

en la mayoría de los casos aprovechando un espacio en su propia casa, y se encarga de su mantenimiento.

Según la página web del centro de umbanda Machado da Luz, los *filhos de santo* son considerados descendientes de los *orixás*, que en la tradición umbandista son llamados “santos” debido al sincretismo con el catolicismo. Los *filhos de santo* llevan en su esencia su energía, lo que los vincula profundamente con el plano espiritual. De esta manera, los dirigentes del *terreiro* son los *pais* y *mães de santo*, y ellos tienen a sus *filhos de santo*, pero, por encima de todo, todos son hijos de los *orixás*.

5. VARIANTES DE LOS REFERENTES CULTURALES

En este apartado se presentarán diversas opciones de traducción para los referentes culturales previamente descritos, con el propósito de exponer el proceso de toma de decisiones del traductor. Se explorarán las distintas estrategias consideradas antes de llegar a una versión final del texto, destacando cómo factores como la técnica de traducción empleada, la grafía y el uso en cada variante lingüística influyen en la elección de una solución adecuada.

Para la traducción de estos términos, el análisis de documentos paralelos revela diversas variantes empleadas por distintos autores, procedentes de diferentes países y tradiciones religiosas en español. Esto no implica la existencia de una única variante establecida en cada contexto, sino que pueden coexistir diferentes formas dentro de una misma religión e incluso dentro de un mismo país.

5.1. Oxum

Este referente se menciona un total de siete veces en toda la obra. Su nombre proviene del idioma yoruba, un continuo dialectal de África Occidental, y en su religión su grafía es *Ọṣun*. La adaptación de este término al portugués de Brasil se convierte en *Oxum* en la religión umbanda. Las variantes identificadas en español son las siguientes:

1. **Oshum:** esta variante se ha encontrado en fuentes no oficiales como Facebook (Comida cubana, 2010), pero esto no quiere decir que no sea una fuente de utilidad, ya que se puede observar cómo los creyentes difunden su religión; sin embargo, en muchas de estas publicaciones se aclara que el nombre también puede escribirse de otras maneras. Asimismo, esta variante ha sido identificada en tiendas online de compra y venta donde se publican artículos relacionados con esta deidad.
2. **Oshun:** esta variante se ha encontrado en libros publicados como, por ejemplo: *Oshun: La guía definitiva de una orisha yoruba, de la santería y divinidad femenina del ifá (Espiritualidad Africana)* de Mari Silva (2024), y en *Oshun: 5 (Los Santos Yoruba)* de Raúl Domínguez (2020). Asimismo, se han publicado artículos en organizaciones reconocidas como, por ejemplo, en *World History Encyclopedia* en español donde Emiliano S. Grill, un traductor uruguayo, traduce

del inglés al español un artículo escrito por Joshua J. Mark titulado *Oshun*. Es relevante señalar que el traductor decidió conservar el término tal como aparece en inglés. También se ha encontrado en el periódico regional *El Sol de la Laguna*, de la Organización Editorial Mexicana, un artículo sobre esta deidad empleando esta variante.

3. **Ochun:** se ha encontrado esta variante en páginas de venta online, en este caso en una tienda dedicada a la venta de productos artesanos hechos con Crochet y Tricot ubicada en las Islas Canarias, España, donde ofrecen un patrón para bordar de la figura de Ochun. También se ha podido encontrar en nombres de canciones del género musical salsa de artistas cubanos como La Excelencia en su canción titulada “Ochun y Chango”, y también de una de las grandes exponentes de este género musical, Celia Cruz, con su canción “Ochun con Chango”. Estos casos demuestran la integración de la variante en diferentes manifestaciones culturales y artísticas.
4. **Oshún:** esta es una de las variantes más utilizadas ya que se ha encontrado con mayor frecuencia en diversas fuentes. Su uso es especialmente común en libros publicados en español por autores cubanos, lo que refuerza su relevancia dentro del contexto religioso y cultural de la santería cubana. Entre las obras en las que aparece destacan *Tratado de Oshún*, de Marcelo Madán, *Los círculos de Oshún*, de Susana Urbano, y *Ceremonias y caminos de Oshún*, de Ernesto Valdés Jane. Y si se amplía la búsqueda más allá de las fuentes cubanas, esta variante también ha sido registrada en otros países latinoamericanos, como Colombia. Un ejemplo destacado es un artículo publicado en el portal de revistas de la Universidad Nacional de Colombia, titulado *Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra “Del amor y otros demonios”*. Esta presencia en publicaciones académicas refuerza la legitimidad y el uso extendido de la variante en distintos contextos hispanohablantes.
5. **Ochún:** esta es otra de las variantes más utilizadas junto con la anterior. Existen libros publicados utilizando esta versión como por ejemplo *Yemayá y Ochún*, de la etnóloga cubana Lydia Cabrera. Este mismo libro también fue utilizado como objeto de investigación en un artículo para *INTI: Revista de Literatura Hispánica*

titulado “Lydia Cabrera y su *Yemayá y Ochún*, incomparable compendio fluvial de la mitología afrocubana”, escrito por Mariela A. Gutiérrez.

Asimismo, esta variante no solo se encuentra en la literatura, sino también en el género musical salsa. Un ejemplo destacado es la canción “Para Ochún”, del legendario Héctor Lavoe, uno de los más grandes exponentes de la salsa, esta vez de origen puertorriqueño. Su presencia en la obra de un artista de tal relevancia demuestra la influencia y difusión de este término en la música caribeña, que traspasa fronteras y se consolida en distintos ámbitos.

Finalmente, esta variante también aparece en el sitio web de la *UNESCO World Heritage Convention*, dentro de la lista de Patrimonio Mundial, donde se hace referencia al Bosque Sagrado de Ochún-Oshogbo, ubicado en Nigeria. Este reconocimiento por parte de la UNESCO resalta la importancia cultural y espiritual de Ochún y consolida su presencia no solo en la literatura y la música, sino también en el ámbito del patrimonio histórico y religioso a escala global.

5.2. Xangô

Este referente se menciona una sola vez en toda la obra. Su origen también proviene del idioma yoruba y su grafía es *Ẹ̀ṣàngó*. La adaptación de este término al portugués de Brasil se convierte en *Xangô* en la religión umbanda. Las variantes identificadas en español son las siguientes:

1. **Changó**: esta variante es una de las más recurrentes en distintos formatos en español. Puede encontrarse en obras especializadas sobre religiones afrocubanas, como *Ecué, Changó y Yemayá: Ensayos sobre la subreligión de los afro-cubanos*, de Juan Luis Martín. Asimismo, aparece en diversos portales web cubanos dedicados a la santería y sus deidades. Por ejemplo, en *Cubanet* se publica un artículo titulado “Santa Bárbara y Changó: dos deidades veneradas por los cubanos un mismo día” (Rodríguez, 2024) mientras que en *EcuRed* existe una entrada bajo el nombre “Changó”, en la cual dentro se utiliza también la variante *Shangó*. Del mismo modo, medios digitales cubanos como *Excelencias News Cuba* han abordado el tema, como se puede ver en el artículo “Changó, dios del fuego, del rayo y la guerra”. (Alina, 2014) Cabe destacar que esta variante no solo se encuentra en publicaciones cubanas. Medios de comunicación internacionales también han hecho referencia a ella. Un ejemplo de ello es el reconocido periódico

español *El País*, que publicó un artículo titulado “Comunistas y católicos respetan al dios Changó” (Vicent, 2008), en el que se aborda la relación entre la santería y distintos sectores de la sociedad.

2. **Shangó:** esta es otra de las variantes más frecuentes en español. Como se ha mencionado anteriormente, no existe una grafía estándar adoptada de manera uniforme por ningún país, medio de comunicación o tipo de publicación. En consecuencia, es posible encontrar diferentes variantes dentro de un mismo territorio, libro o plataforma digital. Un ejemplo de esta variabilidad se observa en el mismo sitio web *Cubanet*, mencionado anteriormente en la variante 1, en el que hay un artículo con la grafía Shangó, titulado “¿Quién es Shangó, el orisha de la justicia con un origen trágico?”. Del mismo modo, diversos autores han elegido emplear esta variante en sus obras. Un ejemplo de ello es el escritor cubano Armando Ferrer Castro, quien utiliza esta grafía en su libro *Shangó. Mitopoema del fuego*.

Asimismo, esta variante está ampliamente presente en los medios de comunicación en español. Un caso destacado es la cadena de televisión estadounidense Univisión, que en su sección de cultura publica un artículo dedicado a la religión yoruba y a esta deidad, titulado “Hoy se venera a Shangó, el orisha más popular. Conoce su historia”. Esta presencia en medios de comunicación masivos evidencia la difusión y reconocimiento de la variante *Shangó* en el ámbito hispanohablante.

3. **Chango:** también es posible encontrar la variante 1 sin tilde, especialmente en expresiones artísticas como la música. Un ejemplo notable es la canción “Que viva Chango”, interpretada por el dúo musical cubano Celina González y Reutilio Domínguez, lanzada en 1949. Esta pieza, dedicada a la alabanza de esta deidad, no solo permite ver la diversidad de grafías utilizadas, sino que también forma parte del acervo musical cubano, estrechamente vinculado a la cultura y la religiosidad popular de la isla. La música, en este sentido, ha desempeñado un papel fundamental en la preservación y difusión de las creencias afrocubanas a lo largo del tiempo.

No se debe confundir el adjetivo *chango/a* reconocido por el diccionario de la Real Academia Española que define como “perteneciente al pueblo amerindio que habitaba el norte de Chile” (*Diccionario de la lengua española*).

Sin embargo, el significado de este término varía según el país latinoamericano: en Honduras puede hacer referencia a una persona elegante; en Puerto Rico y República Dominicana, a alguien bromista; mientras que, en Argentina, Bolivia y Colombia, se usa como sustantivo tanto en forma masculina como femenina (chango/a) con el significado de niño/a o muchacho/a.

4. **Shango:** finalmente, se observa con menor frecuencia la variante 2 sin tilde, aunque es posible encontrarla en blogs en línea dedicados a la religión yoruba y a la santería. En estos espacios, se pueden hallar títulos como “Conoce todas las Prohibiciones para los Hijos de Shango”, “¿Qué no deben hacer los hijos de Shango?” o “Shango: El Orishá del Rey del Fuego y el Rayo”.

5.3. Orixá

Este referente se menciona un total de seis veces en toda la obra. Su nombre proviene del idioma yoruba, y su grafía es *òrìṣà*. La adaptación de este término al portugués de Brasil se convierte en *orixá* en la religión umbanda. Las variantes identificadas en español son las siguientes:

1. **Orisha:** esta variante es reconocida por el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española como un término propio de Cuba, definido como: “Deidad del culto afrocubano de origen yoruba, en la que confluyen, por sincretismo, atributos de un dios yoruba y un santo cristiano”. Su inclusión en un diccionario de la lengua española indica que se trata de una variante ampliamente utilizada por los hablantes hispanohablantes, lo que la sitúa dentro de la técnica de traducción de equivalente acuñado. Asimismo, en la misma entrada de este diccionario, aparece la variante *oricha*, aunque esta remite a la forma principal *orisha*, donde se encuentra su definición completa.

Esta es, además, la variante más frecuente en la mayoría de los libros publicados en español sobre esta deidad. Ejemplo de ello es la obra de Mari Silva, titulada *Orishas* (2023). Del mismo modo, la autora Silvia Hill ha abordado el tema en libros titulados *Espiritualidad africana: Descubriendo el poder de los orishas, yoruba, santería, vudú y hoodoo* y *Orishas: Explore las deidades orishas*,

el yoruba, el vudú, la santería, el sistema de adivinación Ifá y las antiguas prácticas espirituales africanas (2023).

Además de su presencia en libros publicados, esta variante es ampliamente utilizada en contextos académicos. Un ejemplo de ello es el trabajo titulado *Iború, iboya, ibochiché: los rituales en la santería, actos simbólicos y performance*, elaborado por Juan Saldívar para el curso de Teoría Antropológica en la Maestría en Antropología Social de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En este estudio, el autor emplea la variante *orisha* dentro del cuerpo del texto, además de hacer referencia a otras variantes de interés para este análisis, como *Shangó* y *Oshún*. La inclusión de estos términos en investigaciones académicas demuestra su relevancia en el estudio de la santería y su reconocimiento dentro del ámbito antropológico.

2. **Orishá:** la variante 1 con tilde es de uso frecuente y se encuentra ampliamente documentada en diversas fuentes. Estas indican que su empleo es tan común como el de las variantes 1, 2 y 4. Un ejemplo de ello es un artículo publicado en *World History Encyclopedia* en español, titulado “Orishas”, que dentro del cuerpo del texto aclara entre paréntesis que también pueden encontrarse las formas *oricha* y *orishá*. Esto sugiere una coexistencia de múltiples grafías en el ámbito hispanohablante, lo que refleja la diversidad de adaptaciones del término.

Otro caso relevante es el uso simultáneo de las variantes *orisha* y *orishá* dentro de un mismo documento, como ocurre en el artículo de José Alberto Galván Tudela titulado “Religiosidad y advocaciones marianas en las relaciones atlánticas: reflexiones generales”. La razón de esta variabilidad en la grafía no es evidente. Inicialmente, se consideró la posibilidad de que el autor empleara *orisha* para referirse a las deidades masculinas y *orishá* para las femeninas. No obstante, tras un análisis detallado del texto, se observó que ambas formas aparecen de manera intercambiable, sin distinción de género, lo que sugiere una falta de estandarización en el uso de estas variantes dentro del mismo estudio.

3. **Oricha:** esta es una variante difícil de encontrar, pero no por ello descartable, ya que cualquier aparición del término en español contribuye al análisis que se está llevando a cabo. Un ejemplo de esta variante se encuentra en el libro *Oricha: ritos y prácticas de la religión yoruba*, de autor anónimo, publicado por la editorial barcelonesa Editorial Humanitas S.L. (2010)

4. **Orixá:** el uso de esta variante en español está principalmente influenciado por una traducción directa del portugués. Su presencia es notable en blogs brasileños dedicados a la cultura y religión afrobrasileña, como el del Hotel Casa do Amarelindo, que en su sección de arte y cultura aborda estos temas. Es probable que la versión en español haya sido generada mediante traducción automática, lo que explicaría la ausencia de una adaptación lingüística adecuada y la conservación de términos en su forma original sin considerar equivalencias más naturales en español.

En otros casos, el uso de esta variante es intencional, conservando el término en su forma original en portugués y escribiéndolo en cursiva para indicar su condición de extranjerismo. Un ejemplo de ello es el artículo “La religiosidad candomblé en la tradición afro-brasileña”, publicado en la revista mexicana *Perfiles Latinoamericanos* y escrito por Rita Laura Segato. En este estudio, la autora mantiene en cursiva términos como *orixá*, *terreiro*, *Xangô* y *Oxum*, entre otros, respetando su forma original dentro del contexto cultural y religioso.

Una observación relevante en este apartado es la variabilidad en el uso de mayúsculas al escribir *Orishas*. En muchas de las fuentes y documentos consultados, se ha encontrado este término en mayúscula, ya sea al referirse a una deidad específica o al conjunto de divinidades dentro de la religión. Sin embargo, también es frecuente hallarlo en minúscula, empleándose como un sustantivo genérico que no requiere capitalización. Esta diferencia en la escritura sugiere una falta de consenso en su uso, posiblemente influenciada por factores estilísticos, contextuales o editoriales.

5.4. Oxóssi

Este referente, al igual que *Xangô*, se menciona una sola vez en toda la obra. Su nombre proviene del idioma yoruba, y su grafía es *Ọṣọ̀ṣì*. La adaptación de este término al portugués de Brasil se convierte en *oxóssi* en la religión umbanda. Las variantes identificadas en español son las siguientes:

1. **Oshosi:** esta variante es de uso frecuente en libros publicados en español. Un ejemplo de ello es *Ceremonias y caminos de Oshosi*, del autor cubano Ernesto Valdés Jane. Asimismo, se encuentra en publicaciones académicas, como un artículo titulado “Mito y orisha: un análisis del itan amoroso de Oshún y Oshosi

en el video musical Onda, de MC Tha ft. Jaloo y Felipe Cordeiro”, publicado en *Revell, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Estatal de Mato Grosso do Sul*. La presencia de esta variante en distintos ámbitos, tanto en obras literarias como en estudios académicos, refleja su aceptación y uso en diversos contextos dentro del español.

Asimismo, al buscar esta variante en la plataforma YouTube, es posible encontrar vídeos en español realizados por practicantes de esta religión que abordan el tema de esta deidad. En estos contenidos, los títulos suelen emplear la grafía *Oshosi*, lo que muestra su uso extendido en espacios digitales y en la divulgación oral dentro de la comunidad religiosa.

2. **Ochosi:** la variante *Ochosi* se encuentra con mayor frecuencia en fuentes digitales, especialmente en blogs y revistas en línea dedicados a la religión yoruba en Cuba. Muchas de estas fuentes han sido previamente citadas en este estudio en relación con otras variantes. Por ejemplo, el portal *Cubadebate* publica artículos como “Ochosi entre los yorubas”, mientras que la revista digital *DimeCuba* presenta contenidos como “Celebración de Ochosi: El Orisha guerrero de la santería cubana”. La recurrencia de esta grafía en medios de divulgación digital sugiere su aceptación dentro de ciertos círculos de habla hispana, en particular aquellos vinculados con la santería y la tradición afrocubana.
3. **Oxossi:** tanto esta variante como la siguiente se encuentran en diversos textos en los que, ya sea por la decisión del traductor de no intervenir significativamente en la adaptación del término o por la influencia de herramientas de traducción automática que no han identificado la necesidad de un ajuste, la grafía se mantiene inalterada. Como resultado, se observa una inconsistencia en el uso de la tilde, así como la omisión de la cursiva para indicar su condición de extranjerismo. Esta falta de estandarización refleja, en algunos casos, una actitud de reserva por parte del traductor al evitar modificaciones en la transliteración del término.
4. **Oxóssi:** finalmente, esta variante se encuentra frecuentemente utilizada como un préstamo puro en español, manteniendo la grafía original del portugués sin adaptación. Un ejemplo de ello es el libro de Matías Iván Salvador, *Encantado de conocerte, soy umbanda. Una religión brasileña*, donde, en la vista previa del texto, se observa el uso de esta variante sin modificaciones. Este caso ilustra cómo

ciertos términos son incorporados al español sin alteraciones, ya sea por respeto a su origen lingüístico o por la ausencia de una estandarización en su adaptación.

5.5. Terreiro

Este referente se menciona un total de cuatro veces en toda la obra. A diferencia de los demás referentes analizados, este no es una deidad espiritual de la religión umbanda, sino un lugar de culto donde se practican las ceremonias de esta religión. El análisis de este término no viene dado por la recopilación de las diferentes variantes encontradas cuyas grafías son diferentes, sino que se centra en la traducción funcional de este término al español. Las posibles traducciones para este referente pueden ser:

1. **Terreno:** a primera vista, un traductor podría suponer que se trata de una traducción literal debido a su semejanza con el término en portugués. Sin embargo, se trata de un falso amigo ya que *terreno* en portugués es *terreno*, y además no tiene el mismo significado si entendemos *terreiro* como el lugar donde practican la religión, que, en la mayoría de los casos, suelen ser pequeñas propiedades administradas por sus propios dueños, que son a su vez los sacerdotes: los padres o madres de santo (Solla Olivera 1992: 33). Esto contrasta con la definición de *terreno* en español, que simplemente se refiere a una porción de tierra. Por este motivo, traducir *terreiro* como *terreno* conduciría a un error por calco en la traducción.
2. **Terreiro:** en la mayoría de las fuentes consultadas, este término aparece en su versión original. A menudo se presenta como un extranjerismo, manteniendo su grafía sin modificaciones y escrito en cursiva. Un ejemplo de ello es el trabajo académico de Denilson Lima Santos para la Universidad del Estado del Amazonas (UEA), Brasil, traducido por Eliana Díaz Muñoz y titulado *El terreiro de candomblé representado en la poética de Aloísio Resende y Solano Trindade*, donde el término se conserva en cursiva a lo largo de la traducción.

Por otro lado, también es posible encontrar *terreiro* escrito en redonda, como si se tratara de un equivalente acuñado ya aceptado en el uso lingüístico. Por ejemplo, en el libro *Mitos religiosos afroamericanos, cultura y desarrollo*, el término se emplea sin cursiva, lo que sugiere un cierto grado de integración en el ámbito académico hispanohablante. Esta variabilidad en la representación gráfica

de *terreiro* refleja el proceso de adaptación de los extranjerismos en la lengua española y da cuenta del debate sobre su tratamiento en la traducción y los estudios culturales.

Por un lado, esta elección resultaría adecuada si se aplicara la metodología extranjerizante propuesta por el teórico Lawrence Venuti, cuyo enfoque busca mantener los elementos culturales del texto original, de modo que el receptor perciba la lengua y cultura de origen sin intervenciones que suavicen su impacto. Por otro lado, si el propósito es domesticar el texto, de modo que se adapten los elementos culturales del texto original a la lengua meta para que el receptor lo perciba con naturalidad, se deberán considerar otras opciones, como las que se mencionarán a continuación.

3. **Templo:** una de las posibles opciones de traducción, adaptada a la función que cumplen los *terreiros*, es *templo*, entendiéndose como un edificio o espacio destinado pública y exclusivamente a un culto, según la definición del *Diccionario de la lengua española*. Esta equivalencia se basa en la naturaleza ritual de los *terreiros*, que funcionan como espacios sagrados para la práctica de religiones afrobrasileñas.

El uso de *templo* como traducción de *terreiro* se encuentra documentado en publicaciones académicas. Por ejemplo, en el *Boletín de Estudios e Investigación Indivisa*, un artículo de José Luis Cancelo García titulado “Mi experiencia con la religión Umbanda en el templo Lar de Ita” emplea el término *templo* para referirse a un *terreiro*. Esta elección responde a una estrategia de domesticación que facilita la comprensión del concepto dentro del sistema lingüístico del español, aunque con el riesgo de omitir matices culturales específicos asociados al término original.

Dado que en español el término *templo* puede asociarse a diversas culturas y tradiciones religiosas —como los templos romanos, griegos, cristianos, germánicos, mayas, hinduistas, budistas o egipcios, entre otros— resulta pertinente especificar que se trata de un templo umbandista. Esta precisión permite evitar ambigüedades y garantizar que el lector comprenda que el término hace referencia a un espacio sagrado dentro del contexto de la religión umbanda, diferenciándolo de otras tradiciones religiosas que también emplean el concepto de templo para sus lugares de culto.

4. **Casa:** finalmente, también se contempla la posibilidad de traducir *terreiro* como *casa*, dado que estos espacios rituales suelen encontrarse dentro de las propias viviendas de los padres y madres de santo, tal como se ha mencionado anteriormente. Esta opción refleja una realidad material y social frecuente en las religiones afrobrasileñas, donde el lugar de culto se integra a la vida cotidiana de quienes lo dirigen.

No obstante, esta traducción presenta ciertas limitaciones. En primer lugar, podría interpretarse erróneamente que *terreiro* se refiere a toda la casa del sacerdote, cuando en realidad designa un espacio específico dentro de ella, como el patio trasero, el salón principal u otra área adaptada exclusivamente para el culto. En segundo lugar, en el propio texto original se establece una distinción entre *terreiros* y *casas de umbanda*, lo cual evidencia que ambos conceptos no son intercambiables y poseen matices diferenciados dentro del ámbito religioso. Por esta razón, traducir ambos términos de la misma manera en español conllevaría una pérdida de precisión semántica y cultural y dificultaría la correcta interpretación del texto por parte del lector.

5.6. Pai y mãe de santo

El análisis de estos dos términos también se ve condicionado por la variabilidad encontrada en los documentos en español, donde en algunos casos se conserva la forma original en portugués —*pai* y *mãe de santo*—, mientras que en otros se traducen como *padre* y *madre de santo*. Esta diversidad refleja distintas estrategias traductoras, que responden, una vez más, a la orientación metodológica adoptada.

Si se opta por una estrategia extranjerizante, de acuerdo con la propuesta de Lawrence Venuti, se priorizará la preservación de los términos originales, como *pai de santo* y *mãe de santo*, con el fin de mantener la carga cultural y contextual propia de las religiones afrobrasileñas. En cambio, si se aplica una estrategia domesticante, se tenderá a traducir estos términos como *padre* y *madre de santo*, lo cual facilita su comprensión inmediata para el lector hispanohablante.

5.7. Ibejis

El referente cultural *Ibeji* se menciona una vez en toda la obra. Las variantes identificadas en español son las siguientes:

1. **Ibeyis:** esta variante es la más frecuentemente encontrada en fuentes digitales, especialmente en blogs cubanos que difunden aspectos de la religión a través de diversos canales informativos. Un ejemplo representativo de esta tendencia es el periódico digital cubano *CiberCuba*, donde pueden hallarse artículos como “Los Ibeyis, pequeños jimaguas del santoral yorubá”. Asimismo, se han documentado casos de esta variante en publicaciones impresas, tales como *Entre dos mundos: La travesía de los Ibeyis* (2024), de Juan Martínez, y *Manual para entrega de Ibeyis de Osha* (2016), escrito por Luis Cuevas Ifabiyii. Estos ejemplos reflejan la amplia difusión de esta grafía tanto en el entorno digital como en textos especializados sobre prácticas religiosas afrocubanas.
2. **Jimaguas:** como se ha podido observar en la variante anterior, el término jimaguas también se utiliza para referirse a estas deidades, ya que en el contexto cubano esta palabra designa a los mellizos o gemelos nacidos de un mismo parto, lo cual establece una conexión simbólica directa con los *Ibeyis*. En este sentido, es frecuente encontrar textos que, al tratar sobre los *Ibeyis*, incorporan el término *jimaguas* como una denominación alternativa, generalmente acompañada de una breve explicación dentro del mismo cuerpo del texto. Un ejemplo representativo de esta práctica se encuentra en el blog *Oshaeifa.com*, en una publicación titulada “Los Ibeyis o Jimaguas: Orishas Gemelos de la Religión Yoruba”, donde se emplean ambas denominaciones de manera complementaria. Esta equivalencia terminológica refleja la adaptación cultural y lingüística del concepto dentro del español cubano.

Cabe destacar que, si bien el término *jimaguas* funciona como un adjetivo en el español de Cuba para referirse a mellizos —y, por tanto, se escribe con minúscula—, en el contexto religioso adquiere un valor nominal y simbólico alusivo a las deidades yorubas, motivo por el cual suele escribirse con mayúscula inicial, al igual que *Ibeyis*. Esta capitalización responde a un uso reverencial y distintivo propio del lenguaje religioso y cultural, donde los nombres de los *orishas* o entidades espirituales son tratados como nombres propios.
3. **Ibejis:** finalmente, una de las variantes más recurrentes en la traducción de los referentes culturales analizados en este estudio es el uso del término en su forma original en portugués, es decir, como un préstamo puro. En estos casos, el término

se incorpora al texto en español sin ninguna adaptación gramatical u ortográfica, reflejando directamente la grafía del portugués. Un ejemplo representativo de este uso es el libro titulado *Los mitos del Orisha Ibeji*, escrito por Tilo Plöger de Àjàgùnnà (2023), donde se mantiene la forma *Ibeji* tal como aparece en portugués.

Como se ha podido observar, el uso de estas variantes está presente en diferentes países hispanoamericanos, en diversas fuentes, géneros musicales y publicaciones escritas. Cada una de ellas responde a contextos específicos y refleja diferentes tradiciones culturales y lingüísticas. Además, su elección en la traducción no es arbitraria, sino que se ajusta a distintas técnicas de traducción, buscando preservar el significado, la sonoridad y la carga simbólica del término en función del público y el propósito del texto final. Es por ello por lo que, a continuación, se mostrará una lista de propuestas basadas en las diferentes variantes identificadas, adaptando cada una a una técnica de traducción.

6. PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN DE REFERENTES CULTURALES

Propuesta 1:

Esta propuesta consiste en mantener el término en original en cursiva, como si se tratase de un extranjerismo, y acompañarlo de una nota al pie de página que explique su significado, para quien no sepa nada de este tema y esté interesado en saber qué significa. Esta nota al pie de página se incluiría únicamente en la primera aparición, de modo que en las menciones posteriores el lector ya esté familiarizado con su significado.

A continuación, se toma cada uno de los referentes culturales mencionados y se muestra su traducción basada en esta propuesta:

	Original	Propuesta
1.	Um dia, uma mãe de santo , incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum .	Un día, una <i>mãe de santo</i> , ¹ incorporada de Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de <i>Oxum</i> . ² -----

		<p>¹ <i>Mãe de santo</i>: Líder espiritual femenina en la umbanda, responsable de dirigir los rituales, orientar a los fieles y mantener el vínculo con las deidades.</p> <p>² <i>Oxum</i>: Deidad del agua dulce, los ríos y la fertilidad venerada en la religión umbanda.</p>
2.	Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô .	<p>Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de Oxóssi ¹ y Xangô ².</p> <p>-----</p> <p>¹ <i>Oxóssi</i>: Deidad de la caza, la prosperidad y la sabiduría en el candomblé y la umbanda.</p> <p>² <i>Xangô</i>: Deidad de la religión umbanda que representa el fuego, los rayos, el trueno y la justicia.</p>
3.	Ela também falou que um dia eu iria crescer e trabalhar num terreiro , que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.	<p>Ella también me dijo que un día crecería y trabajaría en un terreiro, ¹ que yo era psíquica y que un día mi orixá ² se apoderaría de mi cabeza.</p> <p>-----</p> <p>¹ <i>Terreiro</i>: Lugares en donde se practica la religión umbanda y se realizan los cultos de posesión.</p> <p>² <i>Orixá</i>: Deidad de origen africano que representa fuerzas de la naturaleza y es venerada en la religión umbanda como guía espiritual.</p>
4.	Íamos nas mesas de Ibejis , e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.	<p>Íbamos a las mesas de Ibejis, ¹ y Augusto y yo comíamos los dulces de San Cosme y Damián.</p> <p>-----</p>

		¹ <i>Ibejis</i> : Deidades gemelas de la umbanda que representan fortuna, la suerte y la prosperidad, están asociados a la protección de los niños.
--	--	--

Se considera que esta técnica presenta ciertas limitaciones. Además de resultar el texto poco fluido y verse interrumpido en muchas ocasiones de manera muy seguida, lo que causa fatiga en el lector, muchas editoriales también optan por reducir al mínimo las notas al pie, especialmente cuando no son esenciales para la comprensión del texto. Por ello, el traductor debería reservar esta opción para casos en los que la explicación sea realmente necesaria, como en juegos de palabras que no puedan trasladarse de manera directa y requieran aclaraciones adicionales. Además, si el autor original no ha recurrido a notas al pie, es probable que considere que la obra puede comprenderse sin ellas, lo que también debe tomarse en cuenta al optar por una solución de traducción.

Propuesta 2:

Esta propuesta consiste en aplicar la técnica de amplificación, añadiendo una precisión o perífrasis explicativa para aclarar, dentro del mismo texto y garantizando la fluidez en la lectura, el significado del término. Al igual que la propuesta anterior, se añadiría esta amplificación en la primera aparición para garantizar la comprensión del lector a lo largo del resto de la obra. A diferencia de esta última, la explicación deberá ser mucho más breve y concisa para no alargar demasiado el texto.

En esta propuesta se debate la forma en la que escribir el referente cultural en la traducción. Se podría mantener de muchas maneras, por ejemplo, mantener el original en portugués escrito en cursiva, el original escrito en redonda, o utilizando las diferentes variantes mencionadas para cada término. En este ejercicio se ha optado por mantener el original en cursiva, priorizando la visualización de la técnica de amplificación, es decir, lo que viene después del término, y así evitar posibles confusiones entre todas las variantes existentes.

A continuación, se toma cada uno de los referentes culturales mencionados y se muestra su traducción basada en esta propuesta:

	Original	Propuesta
--	-----------------	------------------

1.	Um dia, uma mãe de santo, incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum.	Un día, una mãe de santo , sacerdotisa de umbanda , incorporada de Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de Oxum , deidad del agua dulce y el amor.
2.	Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô .	Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de Oxóssi , deidad de la caza, y Xangô , deidad de los rayos y la justicia.
3.	Ela também falou que um dia eu iria crescer e trabalhar num terreiro , que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.	Ella también me dijo que un día crecería y trabajaría en un terreiro , espacio sagrado donde se realizan los rituales, que yo era psíquica y que un día mi orixá , deidad espiritual que guía y protege a cada persona, se apoderaría de mi cabeza.
4.	Íamos nas mesas de Ibejis , e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.	Íbamos a las mesas de Ibejis , deidades gemelas que protegen a los niños, y Augusto y yo comíamos los dulces de San Cosme y Damián.

La técnica de amplificación puede ser muy provechosa en la traducción de referentes culturales. Ayuda a la comprensión del lector de conceptos específicos, también preserva la riqueza cultural del original e invita a que el lector se conecte con el trasfondo cultural, y además puede enriquecer el texto, proporcionando una experiencia más informativa al momento de la lectura.

Sin embargo, esta técnica también puede presentar ciertas limitaciones ya que, como se puede ver en la tabla de propuesta, el exceso de explicaciones de manera continua puede interrumpir la fluidez del texto y afectar a su naturalidad. Además, al intentar que sea una descripción muy breve, se pueden perder aspectos o detalles en el significado que pueden confundir aún más al lector o darle margen a una interpretación errónea.

Por otro lado, si hubiera muchos referentes culturales y tuviera que usarse esta técnica con cada uno de ellos, el texto meta resultaría en un texto visiblemente más largo

que el original y se debe tener en cuenta que a veces las editoriales también establecen restricciones en este aspecto.

Propuesta 3:

Esta propuesta consiste en emplear la técnica de préstamo puro, es decir, manteniendo el término original intacto sin alteraciones en su grafía ni en su pronunciación. En este caso, el término deberá escribirse igualmente en cursiva ya que, según la RAE:

Los extranjerismos y latinismos crudos o no adaptados —aquellos que se utilizan con su grafía y pronunciación originarias y presentan rasgos gráfico-fonológicos ajenos a la ortografía del español— deben escribirse en los textos españoles con algún tipo de marca gráfica que indique su carácter foráneo, preferentemente en letra cursiva, o bien entre comillas. (*Ortografía de la lengua española* [en línea]).

En este caso, se ha decidido no añadir explicaciones ni notas a pie de página ya que, como se ha visto en documentos escritos en español, también se hace uso de esta técnica y está bastante extendida en el contexto cultural y religioso de los países practicantes de religiones africanas.

A continuación, se toma cada uno de los referentes culturales mencionados y se muestra su traducción basada en esta propuesta:

	Original	Propuesta
1.	Um dia, uma mãe de santo , incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum .	Un día, una <i>mãe de santo</i> , incorporada de Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de <i>Oxum</i> .
2.	Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô .	Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de <i>Oxóssi</i> y <i>Xangô</i> .
3.	Ela também falou que um dia eu iria crescer e trabalhar num terreiro , que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.	Ella también me dijo que un día crecería y trabajaría en un <i>terreiro</i> , que yo era psíquica y que un día mi <i>orixá</i> se apoderaría de mi cabeza.

4.	Íamos nas mesas de Ibejis , e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.	Íbamos a las mesas de Ibejis y Augusto y yo comíamos los dulces de San Cosme y Damián.
----	--	---

Al inicio del presente trabajo, se contempló la posibilidad de aplicar esta propuesta a todos los referentes culturales, dado que dichas variantes también son comúnmente utilizadas en documentos, libros, artículos y blogs en español, así como en traducciones realizadas por otros traductores. No obstante, a lo largo de la investigación y el proceso de recopilación bibliográfica, se observó la amplia gama de variantes empleadas en español, lo que motivó la reconsideración de la estrategia y la evaluación de las siguientes propuestas.

Propuesta 4:

En esta propuesta, se aplicará la técnica de préstamo naturalizado, es decir, “modificando la grafía para adecuarla, según nuestras reglas ortográficas, a la pronunciación de esas voces en español” (*Ortografía de la lengua española*).

Las variantes que más se aproximan a las reglas ortográficas del español son *Ochun*, *Ochún*, *Changó*, *Chango*, *Oricha* y *Ochosi*, las cuales adoptan el dígrafo *ch*, característico del español y otras lenguas latinas, reflejando así la representación del fonema /ch/ en la pronunciación. Lo que diferencia a algunas de estas variantes es la acentuación. Según las normas de acentuación de la lengua española, “las palabras agudas llevan tilde cuando terminan en las vocales *a, e, i, o, u*, o en *n* o *s* no precedidas de otra consonante” (*Ortografía básica de la lengua española*). En este caso, las variantes *Ochún* y *Changó* son las que cumplen con estos criterios de acentuación, además de adaptarse también a la grafía y la fonética del español.

Con respecto al referente *Ibeji*, se consideran las variantes *Ibeyis* e *Ibeji*. En español, la sílaba *yi* no es de uso tan frecuente, mientras que la sílaba *ji* aparece con mayor regularidad en palabras del idioma, lo que genera una coincidencia en la grafía con el término original en portugués. Finalmente, los referentes *terreiro* y *mãe de santo*, en este caso, no presentan dificultades significativas en su adaptación al español, por lo que se opta por una traducción funcional. Al tratarse de un préstamo naturalizado, no es necesario escribir el término en cursiva, tal como se indica en la RAE:

Los extranjerismos de uso corriente en español que se han adaptado a nuestra lengua — y no plantean, por ello, problemas de inadecuación entre su grafía y su pronunciación según nuestras convenciones ortográficas— se consideran palabras españolas a todos los efectos y, por tanto, no necesitan marcarse en modo alguno. (Ortografía de la lengua española [en línea]).

A continuación, se toma cada uno de los referentes culturales mencionados y se muestra su traducción basada en esta propuesta:

	Original	Propuesta
1.	Um dia, uma mãe de santo , incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum .	Un día, una madre de santo incorporada de Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de Ochún .
2.	Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô .	Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de Ochosi y Changó .
3.	Ela também falou que um dia eu iria crescer e trabalhar num terreiro , que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.	Ella también me dijo que un día crecería y trabajaría en un templo umbandista , que yo era psíquica y que un día mi oricha se apoderaría de mi cabeza.
4.	Íamos nas mesas de Ibejis , e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.	Íbamos a las mesas de Ibejis y Augusto y yo comíamos los dulces de San Cosme y Damián.

El principal inconveniente de esta propuesta radica en que algunos de estos referentes no corresponden a las variantes más utilizadas en español ni a las que se encuentran con mayor frecuencia en los registros escritos. Un ejemplo de ello es la variante *orixá*, siendo *orisha* la forma más comúnmente empleada. Por lo tanto, si se decide seguir esta técnica de traducción, lo más coherente sería mantenerla de manera consistente a lo largo de toda la obra, aunque esto implique recurrir a variantes menos reconocidas o utilizadas en el ámbito hispanohablante.

Propuesta 5:

Esta propuesta consiste en aplicar la técnica de equivalente acuñado que, como se describe anteriormente, consiste en utilizar un término o expresión reconocido, ya sea por el diccionario o por el uso lingüístico como equivalente. En este caso, la mayoría de estos términos no aparecen en el diccionario de la Real Academia Española, a excepción de *orisha* que sí es reconocido por el *Diccionario de americanismos*. Sin embargo, el uso de las diferentes variantes ha sido ampliamente documentado en diversas fuentes, como redes sociales, artículos divulgativos, textos académicos y expresiones musicales, lo que valida su existencia en el uso corriente del español. Por lo que se pueden considerar todas las variantes anteriormente descritas como posibles opciones de traducción.

Dado que no hay una única variante establecida según el país, la región o el medio de expresión, resulta complejo seleccionar una opción definitiva. Por ello, se presentará el ejemplo de esta propuesta utilizando las distintas variantes previamente analizadas, permitiendo así una visión más amplia de las posibilidades de traducción.

	Original	Propuesta
1.	Um dia, uma mãe de santo , incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum .	Un día, una madre de santo , incorporada de Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de Oshún .
2.	Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô .	Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de Ochosi y Changó .
3.	Ela também falou que um dia eu iria crescer e trabalhar num terreiro , que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.	Ella también me dijo que un día crecería y trabajaría en un templo umbandista , que yo era psíquica y que un día mi orisha se apoderaría de mi cabeza.

4.	Íamos nas mesas de Ibejis , e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.	Íbamos a las mesas de Ibeyis y Augusto y yo comíamos los dulces de San Cosme y Damián.
----	--	---

El problema de aplicar esta técnica de manera uniforme a todos los referentes culturales radica en que, como se ha señalado anteriormente, el uso de las variantes suele alternarse sin seguir una norma ortográfica fija ni una correspondencia estricta entre grafía y dígrafos. Por ejemplo, las formas más comúnmente empleadas, como *Oshún*, *Changó* y *orisha*, no responden a una regla ortográfica ni de acentuación estándar en español. Esto implica que, si se opta por utilizar las variantes más frecuentes, se corre el riesgo de introducir una cierta incoherencia gráfica en la representación de estos referentes a lo largo del texto, lo cual podría afectar la unidad estilística de la traducción.

Propuesta 6:

Como última opción considerada, aunque no se trata propiamente de una técnica de traducción, se plantea la elaboración de un glosario terminológico al final del libro. Si bien esta estrategia es más habitual en obras académicas, científicas, ensayísticas o manuales técnicos, también puede encontrarse en textos literarios con una fuerte carga cultural. De este modo, el glosario cumple la función de facilitar la comprensión sin interrumpir el flujo de la lectura, permitiendo al lector consultarlo cuando lo necesite y desee. El glosario debe ir ordenado alfabéticamente y con definiciones amigables para todo tipo de público, ya que el principal objetivo es aportar nuevos conocimientos, no generar más dudas.

A continuación, se presenta un glosario de términos que se ubicaría en un apartado final del libro:

Glosario

Ibeji: Deidades gemelas de la religión umbanda, Taewo y Kande, hijos de Xangô y Oxum. Son los protectores de los niños y simbolizan la fortuna, suerte y prosperidad.

Mãe de santo: Figura femenina clave en los terreiros, encargada de organizar rituales, dirigir ceremonias e interpretar los mensajes de los orixás.

Orixá: Deidades o espíritus en las religiones afrobrasileñas como la umbanda y el candomblé, asociados a elementos de la naturaleza y aspectos de la vida humana, como el amor, la justicia y la prosperidad. Son venerados y considerados guías espirituales.

Oxóssi: Deidad de la religión umbanda asociado a la caza, prosperidad y sabiduría, protector de la naturaleza y los animales.

Oxum: Deidad de la religión umbanda asociada a la fertilidad, el amor, la riqueza y la sensibilidad. Es representada como una figura bella y compasiva, símbolo de abundancia y encanto.

Terreiro: Espacio donde se practican los cultos de la religión umbanda, ya sea un lugar edificado o simbólico al aire libre. También se conoce como *templo* o *lugar de culto*.

Xangô: Deidad de la religión umbanda que se asocia a la justicia y la sabiduría, y es representado por las canteras y un hacha de dos caras como símbolo de protección y castigo.

7. TRADUCCIÓN

En este apartado se presentará la opción de traducción seleccionada para cada referente cultural, tomando como base la recopilación previa de documentación, las variantes existentes, su uso en distintos países, así como su presencia en publicaciones escritas y producciones audiovisuales. La elección también se fundamenta en el análisis de las ventajas y desventajas de las distintas técnicas de traducción aplicables, con el objetivo de garantizar coherencia, fidelidad cultural y accesibilidad para el lector en lengua española.

Se podría haber optado por mantener los términos en su forma original; sin embargo, al tratarse de un trabajo académico de traducción, lo más adecuado era aplicar estrategias traductológicas que permitieran una verdadera aproximación cultural. Esto implicó adentrarse en el contexto religioso del texto, investigar más allá de nuestras intuiciones y evitar las soluciones fáciles o superficiales. Solo a través de este enfoque riguroso es posible alcanzar un resultado de calidad que refleje tanto la fidelidad al original como la claridad para el lector en lengua meta.

A continuación, se recopilan todas las oraciones del libro que contienen los referentes culturales analizados por orden de aparición, acompañada de su correspondiente traducción en español y la técnica de traducción aplicada en cada caso.

Original	Traducción	Técnica utilizada	Comentarios
----------	------------	-------------------	-------------

<p>Íamos nas mesas de Ibejis, e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.</p>	<p>Íbamos a las mesas de Ibejis, y yo y Augusto comíamos los dulces de San Cosme y San Damián.</p>	<p>Préstamo naturalizado</p>	<p>En esta frase San Cosme y San Damián no representa una dificultad ya que son santos católicos y no tienen variantes.</p>
<p>Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô.</p>	<p>Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de Ochosi y Changó.</p>	<p>Equivalente acuñado</p>	
<p>Um dia, uma mãe de santo, incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum.</p>	<p>Un día, una madre de santo, incorporada en Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de Ochún.</p>	<p>Traducción funcional y préstamo naturalizado</p>	<p>Se opta por usar el préstamo naturalizado de la variante <i>Ochún</i> en lugar del equivalente acuñado de <i>Oshún</i> para mantener una concordancia en la grafía de las deidades.</p>
<p>Vocês, filhas de Oxum, choram, porque é o pranto de vocês que conserta o mundo.</p>	<p>Ustedes, hijas de Ochún, lloran, porque su llanto es lo que arregla el mundo.</p>	<p>Préstamo naturalizado</p>	
<p>Ela também falou que um dia eu iria crescer</p>	<p>Ella también me dijo que un día crecería y</p>	<p>Traducción funcional y</p>	<p>La primera vez que aparece <i>terreiro</i> se</p>

<p>e trabalhar num terreiro, que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.</p>	<p>trabajaría en un templo umbandista, que yo era psíquica y que un día mi orisha se apoderaría de mi cabeza.</p>	<p>equivalente acuñado</p>	<p>especifica que es un templo umbandista, las siguientes apariciones no haría falta especificar. Se opta por la variante <i>orisha</i> independientemente de su grafía ya que es el único referente reconocido por un diccionario oficial en español.</p>
<p>Quando os orixás descem, não é para fazer mal.</p>	<p>Cuando los orishas descienden, no es para hacer daño.</p>	<p>Equivalente acuñado</p>	<p>Resulta curioso que se hayan encontrado variantes adaptadas tanto a la grafía como a la acentuación española, como <i>Ochún</i>, mientras que, en el caso de <i>Oricha</i>, únicamente se ha documentado una adaptación gráfica, pero no una adaptación en la acentuación.</p>
<p>Sim, pode ser que os orixás venham porque precisam ser salvos.</p>	<p>Sí, quizá los orishas vengan porque necesitan que los salven.</p>	<p>Equivalente acuñado</p>	

Ouvindo ela falar, pensei que aquilo era muito parecido com quando alguém incorpora um orixá .	Mientras la escuchaba, pensé que algo parecido ocurría cuando alguien incorpora un orisha .	Equivalente acuñado	
Sonhei com Oxum e ela me pediu para descer à terra, disse que precisa vir para revelar um segredo.	Soñé con Ochún y ella me pidió descender a tierra, dijo que necesitaba venir para revelar un secreto.	Préstamo naturalizado	
Oxum quer me incorporar para saber quem ela é.	Ochún quiere incorporarme para descubrir quién es.	Préstamo naturalizado	
Quando disse isso, Melissa encheu os olhos d'água e falou que iríamos a um terreiro .	Cuando dije eso, a Melissa se le llenaron los ojos de lágrimas y dijo que iríamos a un templo .	Traducción funcional	En esta segunda aparición no hace falta volver a especificar que es un templo umbandista porque ya se le indicó previamente al lector.
E que essa Oxum haveria de ser a mais linda que já se viu.	Y que esa sería la Ochún más linda que jamás se había visto.	Préstamo naturalizado	
Na semana seguinte, fomos ao terreiro da mãe Teresa , em Magalhães Bastos.	La semana siguiente, fuimos al templo de la madre Teresa , em Magalhães Bastos.	Traducción funcional	

Ela veio porque teve um sonho com Oxum . Ela quer descer no corpo dela.	Ella vino porque soñó con Ochún , quiere descender en su cuerpo.	Préstamo naturalizado	
A menina já trabalha com orixás , perguntou mãe Teresa .	La chica ya trabaja con orishas , preguntó la madre Teresa .	Equivalente acuñado y traducción funcional	
Naquela noite, Oxum não veio porque eu ainda não estava preparada para ela.	Esa noche, Ochún no vino porque yo aún no estaba preparada para recibirla.	Préstamo naturalizado	

Esta selección de variantes y técnicas de traducción muestra un enfoque equilibrado entre el respeto por los referentes culturales y la necesidad de hacerlos comprensibles para el lector hispanohablante. Las técnicas empleadas responden a una estrategia consciente y coherente que prioriza la visibilidad de la cultura de origen, sin descuidar la fluidez y naturalidad en el idioma de llegada.

En este apartado se ha optado por presentar una tabla que recoge todas las oraciones del libro en las que aparecen los referentes culturales analizados. Se han incluido todas las ocurrencias, dado que su número es reducido y no da lugar a una tabla muy extensa. Además, se ha buscado mostrar cada referente en un contexto diferente al empleado en las tablas de propuestas de traducción.

8. CONCLUSIONES

Este trabajo permitió reflejar el complejo proceso al que debe enfrentarse un traductor cuando aborda un texto cargado de referencias culturales. Inicialmente, durante mi participación en el taller de traducción literaria del Instituto Guimarães Rosa, se abordaron los referentes culturales de la religión umbanda de una manera rápida y superficial, y se llegó a la conclusión de mantenerlos en lengua portuguesa y en cursiva, como si se tratasen de extranjerismos. Cabe destacar que este fue un taller presencial de poca duración y sin acceso a dispositivos electrónicos, lo que impidió realizar búsquedas en internet o consultar textos paralelos.

En este contexto, se asumía además que, al tratarse de una religión afrobrasileña practicada principalmente en las periferias de las grandes ciudades, existía escasa documentación escrita al respecto y que las creencias y tradiciones se transmitían oralmente. Por estos motivos, una de las hipótesis iniciales de este trabajo planteaba la conservación de los términos originales como extranjerismos, considerando tanto la supuesta falta de documentación sobre el tema como la escasa presencia de esta religión en ámbito hispanohablante.

Sin embargo, durante el proceso de investigación llevado a cabo para este trabajo, ya con mayor disponibilidad de tiempo y recursos, se descubrió una realidad diferente: la existencia de más documentación sobre la umbanda, tanto en portugués como en español. Asimismo, se constató que esta religión, similar en muchos aspectos a la santería y a la religión yoruba, también se practica en otros países latinoamericanos, como Cuba, de donde se extrajo la mayor parte de los textos empleados en esta investigación. Estos hallazgos permitieron replantear la estrategia traductológica y demostrar la importancia de una investigación exhaustiva al abordar la traducción de referentes culturales. Una vez obtenida documentación en español, se observó la existencia de diversas variantes gráficas para un mismo término. Esta circunstancia permitió considerar distintas opciones de traducción, aplicando los conocimientos traductológicos adquiridos a lo largo de la formación académica y recurriendo a diversas técnicas de traducción para elegir la más adecuada en cada caso.

Las técnicas de traducción contempladas a lo largo de este trabajo fueron la ampliación, las notas al pie de página, el préstamo puro, el préstamo naturalizado, el uso de un glosario final y el equivalente acuñado. También se debatió la manera más adecuada de marcar estos términos dentro del texto, ya fuera mediante el uso de cursiva o redonda. Asimismo, se analizaron distintas formas de escritura y denominación de estos

referentes culturales en español, basándose en fuentes diversas como documentos oficiales, páginas web, letras de canciones, libros publicados e incluso algunos estudios académicos, lo que permitió observar los usos más extendidos en contextos reales. A partir de esta recopilación, se seleccionaron las variantes más apropiadas para cada caso en función de la técnica aplicada y del contexto textual. Como resultado de este proceso, se descartaron opciones como las notas al pie, la amplificación excesiva o el uso sistemático del préstamo puro, por considerarse ineficaces o poco naturales en el marco de un texto literario.

El resultado final es una combinación de técnicas y variantes que, aunque a primera vista puedan parecer inconsistentes desde el punto de vista gráfico, responden a un criterio bien fundamentado: se optó por aquellas formas que presentan un uso más extendido y reconocido en el ámbito hispanohablante, fruto de una investigación rigurosa y de una toma de decisiones consciente y argumentada.

Esta investigación se centró en el análisis de los referentes culturales de la religión umbanda presentes en la obra *Estela sem Deus*. Si bien el número de términos estudiados fue reducido, dado que la trama principal del libro no se dedica únicamente a la umbanda ni a la enumeración de todas sus deidades, se reconoce que existen muchos más referentes culturales relacionados con esta religión que no fueron abordados en este trabajo. De cara a futuros proyectos, este estudio podría servir como base para ampliar la investigación y explorar las variantes de otros referentes culturales aún no analizados, aprovechando la documentación recopilada en el presente trabajo. Además, al difundir el conocimiento de esta religión a contextos del español peninsular a través de la traducción de textos literarios como este, en un futuro se podría avanzar hacia la unificación de los criterios de sus términos específicos, utilizando la traducción como herramienta para lograrlo.

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1. Fuentes consultadas

- (s.n.). (s.f.). *Bosque sagrado de Ochún-Oshogbo*. UNESCO World Heritage Convention. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en <https://whc.unesco.org/es/list/1118>
- (s.n.). (s.f.). *Candomblé & Orixás*. Hotel Casa do Amarelindo. Recuperado el 2 de abril de 2025 en <https://www.casadoamarelindo.com/es/art-culture/candomble-orixas.html>
- (s.n.). (2020, diciembre 04). *Hoy se venera a Shangó, el orisha más popular. Conoce su historia*. Univisión. Recuperado el 31 de marzo de 2025 en <https://www.univision.com/entretenimiento/horoscopos/hoy-veneramos-a-shango-el-orisha-mas-popular-conoce-su-historia-fotos>
- (s.n.). (s.f.). *Los Ibeyis o Jimaguas: Orishas Gemelos de la Religión Yoruba*. Oshaeifa. Recuperado el 5 de abril de 2025 en <https://oshaeifa.com/orisha/ibeyis-jimaguas/>
- (s.n.). (2009, septiembre 04). *Los Ibeyis, pequeños jimaguas del santoral yorubá*. CiberCuba. Recuperado el 5 de abril de 2025 en <https://www.cibercuba.com/lecturas/los-ibeyis-pequenos-jimaguas-del-santoral-yoruba>
- ALINA. (2014, diciembre 04). Changó, dios del fuego, del rayo y la guerra. *Excelencias News Cuba*. Recuperado el 31 de marzo de 2025 en <https://www.excelenciascuba.com/noticia/chango-dios-del-fuego-del-rayo-y-la-guerra>
- ANÓNIMO. (2010). *Oricha. Ritos y prácticas de la religión Yoruba*. Editorial Humanitas.
- BAZARDOBATUQUE. (s.f.). *Oshum Ritual Box/Caixa de Ritual de Oxum/Ochon/Oshon/Kit Orisha/Spell/African Powers/Santeria/Umbanda/Ifa/Yoruba*. [tienda online]. Etsy. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en <https://www.etsy.com/es/listing/1069744512/oshum-ritual-boxcaixa-de-ritual-de>
- CABRERA, L. (1996). *Yemaya y Ochun: Kariocha, Iyalorichas Y Olorichas*. Ediciones Universales.
- CANCELO, J. L. (2012). "Mi experiencia con la religión Umbanda en el templo Lar de Ita". *Indivisa: Boletín de estudios e investigación*, (13), 40-66.
- CARNEIRO ET AL. (2014). "Los desafíos de Xambá, un terreiro de Candomblé que se "transformó" en quilombo: sincretismo y africanidad en análisis". En N. Cortés (ed.), *Mitos religiosos afroamericanos: Cultura y desarrollo*. Centre d'Estudis i Recerques Socials i Metropolitanes, 195-225.

- CELINA Y RETULIO (1949). “Que Viva Chango” [Canción]. En *A Santa Bárbara*. (s.d.). Recuperado el 1 de abril de 2025 en <https://www.youtube.com/watch?v=Y06C82oAz9o>
- CHANGÓ. (s.f.). En *EcuRed*. Recuperado el 31 de marzo de 2025 en <https://www.ecured.cu/Chang%C3%B3>
- COMIDA CUBANA. (2010, septiembre 08). *Ochun/oshun, la divinidad del rio. Oshum es una de las deidades de la religión yoruba. En la santería sincretiza* [imagen adjunta]. Facebook. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150247574290655&id=270939905654&set=a.473410870654&locale=es_LA
- CORTÉS, N. (2014). “Shango, Oggún y Yemayá: Cultos místicos en el imaginario yoruba cubano”. En N. Cortés (ed.), *Mitos religiosos afroamericanos: Cultura y desarrollo*. Centre d’Estudis i Recerques Socials i Metropolitanes, 161-193.
- CRUZ, C. (2018). “Ochun Con Chango” [Canción]. En *2en1*. UMG Recordings, Inc. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en <https://www.youtube.com/watch?v=Ez194HPtdgw>
- CUEVAS, L. (2016). *Manual para entrega de ibeyis de osha*. Recuperado el 5 de abril de 2025 en <https://www.amazon.es/MANUAL-PARA-ENTREGA-IBEYIS-OSHA-ebook/dp/B01ABEINZS>
- DA SILVA, R., y BOTOSO, A. (2023). “Mito y orisha: un análisis del itan amoroso de oshun y oshosi en el vídeo musical onda, de Mc Tha ft. Jaloo y Felipe Cordeiro”. *Revell: Revista de Estudos Litários da UEMS*, 1(34), 305-324.
- DE LA CRUZ GARCÍA, K. (2019). “Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 21(2), 229–264.
- DICCIONARIO DE AMERICANISMOS. (s.f.). Orisha. *Asociación de Academias de la Lengua Española*. Recuperado el 2 de abril de 2025 en <https://www.asale.org/damer/orisha>
- DOMINGUEZ, R. (2020). *Oshun: 5 (Los Santos Yoruba)*. Publicación independiente.
- ESCOBAR, F. (2024, junio 25). “Conoce a Oshun, la deidad yoruba de la fertilidad en algunas partes de África”. *El Sol de la Laguna*. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en <https://oem.com.mx/elsoldelalaguna/tendencias/quien-es-oshun-la-entidad-sobrenatural-en-la-religion-yoruba-en-algunas-partes-de-africa-13229072>
- FERNÁNDEZ, D. (2024, febrero 24). “¿Quién es Shangó, el orisha de la justicia con un origen trágico?” *Cubamet*. Recuperado el 31 de marzo de 2025 en

<https://www.cubanet.org/quien-es-shango-el-orisha-de-la-justicia-con-un-origen-tragico/>

- GALVÁN TUDELA, J. A. (2020). “Religiosidad, y advocaciones marianas, en las relaciones atlánticas: reflexiones generales”. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018)*, XXIII-114.
- GUTIÉRREZ, M. A. (2004). “Lydia Cabrera y su Yemayá y Ochún, incomparable compendio fluvial de la mitología afrocubana”. *INTI: Revista de literatura hispánica*, 59/60, 207–214.
- HILL, S. (2023). *Espiritualidad africana: Descubriendo el poder de los orishas, yoruba, santería, vudú y hoodoo*. Publicación independiente.
- HILL, S. (2023). *Orishas: Explore las deidades orishas, el yoruba, el vudú, la santería, el sistema de adivinación Ifá y las antiguas prácticas espirituales africanas*. Publicación independiente.
- LA EXCELENCIA. (2022). “Ochun Y Chango” [Canción]. En *MACHETE*. Julian Silva Music & CALI YORK Records. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en <https://www.youtube.com/watch?v=MQ1GfSJNFGw>
- LAHAYE, R. M. (2010, enero 21). “Ochosi entre los yorubas”. *Cubadebate*. Recuperado el 3 de abril de 2025 en <http://www.cubadebate.cu/temas/cultura-temas/2010/01/21/ochosi-entre-los-yorubas/>
- LAVOE, H. (2019). “Para Ochún” [Canción]. En *El Sabio*. Craft Recordings. Recuperado el 12 de marzo de 2025 en <https://www.youtube.com/watch?v=Ks-dOfX7Ggo>
- LIMA SANTOS, D. (2016). “El terreiro de candomblé representado en la poética de Aloísio Resende y Solano Trindade”. *Cuadernos de Literatura*, (23), 163-180.
- MADÁN, M. (2020). *Tratado de Oshún*. Colección Orishas.
- MARK, J. J. (2021, octubre 01). Oshun. (E. S. Grill, trad.). *World History Encyclopedia*. Recuperado el 11 de marzo de 2025 en <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-20101/oshun/>
- MARK, J. J. (2021, octubre 06). Orisha. (R. Baranda, Trad.). *World History Encyclopedia*. Recuperado el 2 de abril de 2025 en <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-20104/orisha/>
- MARTÍN, J. L. (2004). *Ecué, Changó y Yemayá*. Espuela de Plata.
- MARTÍNEZ, M. (2024). *Entre Dos Mundos: La Travesía de los Ibeyis*. Recuperado el 5 de abril de 2025 en <https://www.fnac.es/livre-numerique/a10766436/Entre-Dos-Mundos-La-Travesia-de-los-Ibeyis>

- PLÖGER, T. (2023). *Los mitos del orishá Ibeji: Colección de 20 mitos de África, Brasil y Cuba - Ibeji - Jimagua – Ibeyi*. Casa do Ashe.
- RODRÍGUEZ, L. (2024, diciembre 4). “Santa Bárbara y Changó: dos deidades veneradas por los cubanos un mismo día”. Cubanet. Recuperado el 31 de marzo de 2025 en <https://www.cubonet.org/santa-barbara-y-chango-dos-deidades-veneradas-por-los-cubanos-un-mismo-dia/>
- SALDIVAR, J. (2010). “Iború, Iboya, Ibochiché: Los rituales en la santería, actos simbólicos y performance”. *Revista Encrucijada Americana*, 3(2), 151.
- SALVADOR, M. (2024). *Encantado de conocerte, soy Umbanda. Una religión brasileña*. Recuperado el 3 de abril de 2025 en https://www.google.es/books/edition/ENCANTADO_DE_CONOCERTE_SOY_UMBANDA_UNA_R/puYhEQAAQBAJ
- SEGATO, R. L. (1993). “La religiosidad candomblé en la tradición Afro-Brasileña”. *Perfiles latinoamericanos*, (2), 133-164.
- SILVA, M. (2021). *Santería y Orishas: Una Guía Esencial de Hechizos Lucumi, Rituales y Deidades Orishas Africanas junto con su Presencia en Yoruba, Vudú, Hudú y Santería*. Publicación independiente.
- SILVA, M. (2024). *Oshun: La guía definitiva de una orisha yoruba, de la santería y divinidad femenina del ifá*. Publicación independiente.
- URBANO, S. (2019). *Los círculos de Oshún*. Autografía. Recuperado el 12 de marzo de 2025 en <https://www.casadellibro.com/libro-los-circulos-de-oshun/9788417654450/9138329>
- VALDÉS, E. (2011). *Ceremonias y Caminos de Oshún*. Lulu.
- VICENT, M. (2008, octubre 07). Comunistas y católicos respetan al dios Changó. *El País*. Recuperado el 31 de marzo de 2025 en https://elpais.com/cultura/2008/10/07/actualidad/1223330408_850215.html

9.2. Fuentes citadas

- (s.n.). (s.f.). *Filhos de santo*. Centro de Umbanda Machado da Luz Dourada. Recuperado el 3 de febrero de 2025 en <https://www.machadodaluzdourada.com.br/Filhos.html>
- (s.n.). (s.f.). *Jeferson Tenório*. Bertrand Livreiros. Recuperado el 8 de octubre de 2025 en <https://www.bertrand.pt/autor/jeferson-tenorio/4994031?srsId=AfmBOoqleyEnG-AuSRGLb4tQ2iIY2v9CKnydaC5Fq4AdB735mwKCf5Cg>
- (s.n.). (s.f.). *Jeferson Tenório*. Companhia das letras. Recuperado el 8 de octubre de 2025 en <https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/10157/jeferson-tenorio?srsId=AfmBOorZbNV1N7ZauW8sFn5M1Lk8PvjcpLGJLMm4N6Cof-uH4-Ge2pcA>
- AIXUT, A. (2024, febrero 06). *Umbanda: orígenes y creencias explicadas*. Rio & Learn. Recuperado el 4 de febrero de 2025 en <https://rioandlearn.com/es/umbanda-religion>
- BENEDETTI, A. M. (1993). *Interferencias morfosintácticas y semánticas del portugués en el aprendizaje del español* [tesis presentada en la Universidad Complutense de Madrid], Recuperado el 20 de noviembre de 2025 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=135117>
- BRUMANA, F. G., y MARTÍNEZ, E. G. (2000). *Umbanda: el poder del margen: un estudio sobre religiosidad popular y experiencia social*. Cádiz: Servicios de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- CARVALHO, B. (2025, enero 20). “Dia de Oxóssi: saiba mais sobre o orixá das matas e suas características”. *CNN Brasil*. Recuperado el 5 de febrero de 2025 en <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/dia-de-oxossi-saiba-mais-sobre-o-orixa-das-matas-e-suas-caracteristicas/>
- DE IFÁ, A. (2016). *Los Ibeyi: niños orishas que no conocemos*. Águila de Ifá Foundation. Recuperado el 6 de febrero de 2025 en <https://es.slideshare.net/slideshow/ibeyi-ninos-orishasquenocemos/179447360>
- DE ROSA, F. (2016). *Umbanda e suas entidades e orixás*. Discovery Publicações. São Paulo.
- HURTADO ALBIR, A. (2011). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra Ediciones. Madrid.
- LITERAFRO. (2025, marzo 17). *Jeferson Tenório*. Literafro: o portal da literatura afro-brasileira. Recuperado el 28 de mayo de 2025 en <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/1239-jeferson-tenorio>

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*, 23.a ed., [versión 23.8 en línea]. Recuperado el 1 de abril de 2025 en <https://dle.rae.es>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s.f.). *El buen uso del español* [en línea]. Recuperado el 7 de abril de 2025 en <https://www.rae.es/buen-uso-espa%C3%B1ol/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s.f.). *Ortografía básica de la lengua española* [en línea]. Recuperado el 7 de abril de 2025 en <https://www.rae.es/ortograf%C3%ADa-b%C3%A1sica/uso-de-la-tilde/las-reglas-de-acentuaci%C3%B3n-gr%C3%A1fica/reglas-generales>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s.f.). *Ortografía de la lengua española* [en línea]. Recuperado el 7 de abril de 2025 en <https://www.rae.es/ortograf%C3%ADa/>
- ROMERO, V. (2024, octubre 02). *Qué es la Umbanda y es buena o mala*. Instituto Ideas. Recuperado el 3 de febrero de 2025 en https://institutoideas.com.ar/que-es-la-umbanda-y-es-buena-o-mala/?expand_article=1
- SOLLA OLIVERA, H. (1992). *Umbanda*. Montevideo: EPPAL.
- TENÓRIO, J. (2022a). *Estela sem Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.
- TENÓRIO, J. [Canal Curta!]. (2022b, noviembre 17). *Estela sem Deus | Jeferson Tenório Comenta Seu Livro* [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de octubre de 2025 en <https://www.youtube.com/watch?v=LslIIU8Shwc&t=56s>
- TENÓRIO, J. (2024, junio 18). *Oficina de tradução literária do português* [Rueda de preguntas]. Instituto Guimarães Rosa, Barcelona, Cataluña, España.

10. ANEXOS

Capítulo 5. I Parte.

Versión original	Versión traducida
Nós nos mudamos numa segunda-feira.	Nos mudamos un lunes.
Lembro que a nossa vó Delfina dizia que nunca se devia mudar numa segunda-feira porque dava azar:	Me acuerdo de que nuestra abue Delfina decía que nunca había que mudarse un lunes porque daba mala suerte.
a vida anda pra trás, ela falou uma vez.	La vida va para atrás, dijo una vez.
E acho que tudo que as avós nos dizem se torna verdade em algum momento.	Y creo que todo lo que las abuelas nos cuentan se termina cumpliendo en algún momento.
Mas ela não nos explicava o motivo dessa crença.	Pero ella no nos explicaba el motivo de esa creencia.
Minha mãe não se importava com isso.	A mi mamá no le preocupaba eso.
Não costumava acreditar em muita coisa.	No solía creer en muchas cosas.
Quando nossa avó era viva, ela nos levava para as casas de umbanda.	Cuando nuestra abuela estaba viva, nos llevaba para las casas de umbanda.
Participávamos das sessões.	Participábamos en las sesiones.
Íamos nas mesas de Ibejis, e eu e o Augusto comíamos os doces de São Cosme e Damião.	Íbamos a las mesas de Ibejis, Augusto y yo comíamos los dulces de San Cosme y Damián.
Ouvíamos o toque dos tambores, e também aprendi alguns cantos, como os de Oxóssi e Xangô.	Oíamos el redoble de los tambores, y también me aprendí algunos cantos, como los de Ochosi y Changó.
Um dia, uma mãe de santo, incorporada de Maria Padilha, me deu um passe e disse que eu era filha de Oxum, uma filha das águas,	Un día, una madre de santo, incorporada en Maria Padilha, me impuso las manos y dijo que yo era hija de Ochún. Una hija de las

das cachoeiras e talvez seja por isso que eu goste tanto de olhar para a chuva.	aguas, de las cascadas y tal vez es por eso por lo que me gusta tanto contemplar la lluvia.
A Maria Padilha também disse:	Maria Padilha también dijo:
Você, minha filha, tem obrigação de chorar.	Tú, hija mía, tienes la obligación de llorar.
Devo ter feito uma cara esquisita de quem não havia entendido, então a Maria Padilha continuou:	Debí haber puesto una cara rara, como quien no había entendido, por lo que Maria Padilha continuó:
Vocês, filhas de Oxum, choram, porque é o pranto de vocês que conserta o mundo.	Ustedes, hijas de Ochún, lloran, porque su llanto es lo que arregla el mundo.
Tive vontade de dizer que não queria consertar nada, porque não queria ser triste na vida, mas apenas continuei com minha cara esquisita.	Tuve ganas de decir que no quería arreglar nada, porque no quería estar triste toda mi vida, pero solo continué con mi cara rara.
Ela também falou que um dia eu iria crescer e trabalhar num terreiro, que eu era sensitiva e que uma hora meu orixá iria tomar conta da minha cabeça.	Ella también me dijo que un día crecería y trabajaría en un templo umbandista, que yo era psíquica y que un día mi orisha se apoderaría de mi cabeza.
Contei para a minha avó que eu tinha medo disso.	Le dije a mi abuela que eso me daba miedo.
Medo de quê, minha filha, ela perguntou.	Miedo de qué, hija mía, preguntó:
Medo de incorporar, vó.	Miedo de ser incorporada, abue.
A vó Delfina riu.	La abue Delfina sonrió.
Não precisa se preocupar, minha filha.	No tienes de qué preocuparte, hija mía.
Quando os orixás descem, não é para fazer mal.	Cuando los orishas descienden, no es para hacer daño.
Eles descem na terra para nos salvar.	Ellos descienden a la tierra para salvarnos.

Mas nos salvar de quê, vó.	Pero salvarnos de qué, abue.
Acho que de nós mesmos, ela disse.	Creo que de nosotros mismos, dijo.
Não entendo, vó.	No lo entiendo, abue.
Então esqueça isso, Estela, porque agora eu acho que pode ser também o contrário. O contrário, perguntei.	Entonces olvídalo, Estela, porque ahora creo que también podría ser al revés. Al revés, pregunté.
Sim, pode ser que os orixás venham porque precisam ser salvos.	Sí, quizá los orishas vengan porque necesitan que los salven.
Eu era pequena e, portanto, não sabia que aquilo era filosofia.	Yo era pequeña y, por lo tanto, no sabía que aquello era filosofía.

Capítulo 4. II Parte.

Versión original	Versión traducida
Era o dia da purificação.	Era el día de la purificación.
Naquela noite, o pastor Everaldo não estava.	Aquella noche, el pastor Everaldo no estaba.
Mas havia outros pastores, todos vestidos de terno e gravata.	Pero sí que había otros pastores, todos llevaban traje y corbata.
Seguravam uma Bíblia e gostavam de gritar bastante, tudo com muito fervor e paixão.	Sostenían una biblia y les gustaba gritar bastante, con mucho fervor y pasión.
Durante parte da noite vimos alguns pecadores que se voluntariavam a ir até o palco para ser purificados pelos pastores e, enfim, aceitarem Jesus no coração.	Durante la noche vimos que algunos pecadores se habían ofrecido para ir hasta el púlpito para que los pastores los purificasen y finalmente aceptasen a Jesús en sus corazones.
Minha madrinha orava com os olhos fechados, jogando as mãos para o alto.	Mi madrina oraba con los ojos cerrados, alzando las manos hacia arriba.

Eu e o Augusto imitávamos tudo o que ela fazia para não vê-la irritada nem correr o risco de ter Deus como inimigo.	Augusto y yo imitábamos todo lo que ella hacía para que no se irritase y también para no correr el riesgo de tener a Dios como enemigo.
Uma vez, ela nos disse que, no momento em que alguém era purificado, a pessoa via uma luz e sentia algo mudando dentro de si.	Una vez, ella nos dijo que, en el momento en el que alguien era purificado, esa persona veía una luz y sentía como algo cambiaba en su interior.
Então, Jesus entrava em nossa vida e nunca mais saía.	Y es así como Jesús entraba en nuestras vidas para no salir nunca más.
Ouvindo ela falar, pensei que aquilo era muito parecido com quando alguém incorpora um orixá.	Mientras la escuchaba, pensé que algo parecido ocurría cuando alguien incorpora un orisha.
Logo depois me arrependi.	Pero rápidamente me arrepentí.
Porque poderia ser bem verdade isso de a umbanda ser coisa do demônio, como a madrinha dizia.	Porque podía ser cierto que la umbanda fuera cosa del demonio, como decía la madrina.
O culto estava bastante cheio e todos oravam com muita força e muita fé.	El culto estaba bastante lleno, todos oraban con mucha fuerza y mucha fe.
Fechei os olhos também, esperando por Jesus. Mas ele não vinha.	Cerré los ojos también, esperando a Jesús, Pero él no llegaba.
Olhei para o Augusto e ele continuava de olhos abertos.	Miré a Augusto y seguía con los ojos abiertos.
Dei um beliscão nele para que os fechasse.	Lo pellizqué para que los cerrara.
Voltei a me concentrar e logo houve uma cantoria, que era uma mistura de gritos e gemidos, e o pastor dizia, vamos, meus irmãos!	Volví a concentrarme y de pronto se escuchó un griterío, era una como una combinación de chillidos y gemidos, y el pastor decía ¡Vamos hermanos!

Jesus está chegando, aceitem ele no coração de vocês.	Jesús está llegando, acéptenlo en sus corazones.
Aceitem Jesus de Nazaré, o escolhido, o Espírito Santo.	Acepten a Jesús de Nazaret, el escogido, el Espíritu Santo.
Deixem todo o sofrimento de lado, Jesus salva, meus irmãos! Aceitem, aceitem!	¡Dejen todo el sufrimiento a un lado, Jesús nos salvará, hermanos míos! ¡Acéptenlo, acéptenlo!
E passaram alguns bons minutos nisso e ele continuou gritando, aceitem Jesus no coração.	Y así transcurrieron unos buenos minutos y él continuaba gritando, acepten a Jesús en sus corazones.
Acontece que o tempo ia passando e eu não sentia nada dentro de mim.	El tiempo iba pasando y yo no sentía nada diferente dentro de mí.
Pela primeira vez tive medo de Deus, medo de ser castigada.	Esa fue la primera vez que tuve miedo de Dios, miedo de ser castigada.
No fim da cantoria e do louvor, todos colocavam a mão no peito como uma espécie de agradecimento.	Al final del griterío y de la alabanza, todos se llevaban la mano al pecho como forma de agradecimiento.
Naquela hora, fiquei com mais medo de Deus, medo de não ter conseguido aceitar Jesus e, assim, ficar à mercê de sua ira.	En ese momento tuve aún más miedo de Dios, miedo de no haber podido aceptar a Jesús y de quedar a la merced de su ira.
Então, por via das dúvidas, olhei para a madrinha e disse que havia sentido algo diferente.	Entonces, por si acaso, miré a mi madrina y le dije que había sentido algo diferente.
A madrinha se emocionou tanto que, no fim do culto, ela me levou para me apresentar às irmãs e aos pastores.	Ella se emocionó tanto que al final de la ceremonia me llevó a conocer a las hermanas y a los pastores.

Naquele momento, me senti pior ainda, pois eu era uma grande fraude, uma farsante por ter mentido daquela maneira.	En ese momento me sentí aún peor porque era una gran impostora, una farsante por haber mentido de esa manera.
À noite, quando eu estava só, quando todos haviam dormido, chorei um pouco e pedi perdão a Deus pelo pecado de haver mentido.	Por la noche, cuando estaba sola y ya todos se habían dormido, lloré un poco y le pedí perdón a Dios por el pecado de haber mentido.
Pedi a ele que perdoasse minha mãe por não ter deixado que Deus caminhasse ao nosso lado.	Le pedí que perdonase a mi mamá por no haber dejado que Dios caminase a nuestro lado.
Em seguida, rezei um Pai-Nosso e adormeci.	Después recé un padrenuestro y me dormí.

Capítulo 5. III Parte.

Versión original	Versión traducida
As coisas começaram a melhorar quando voltei a estudar.	Las cosas empezaron a encajar cuando retomé los estudios.
Em pouco tempo, meu círculo de amizades se ampliou.	Y en tan poco tiempo, mi círculo de amigos creció.
Agora a realidade me agradava mais que os sonhos.	Ahora la realidad me gustaba más que los sueños.
Não sabia mais se ainda queria ser filósofa, mas pensar na vida me fazia bem.	Ya no estaba segura de si aún quería ser filósofa, pero pensar sobre la vida me hacía bien.
No início, eu não dizia nada durante as aulas, mas depois fui me sentindo mais à vontade para falar.	Al inicio, no decía nada durante las clases, pero poco a poco me fui sintiendo más cómoda al hablar.
Na sexta-feira, depois da aula, me acostumei a sair com meus colegas.	Me acostumbré a salir con mis compañeros los viernes después de clase.

Com eles, tomei cerveja pela primeira vez.	Fue con ellos con los que tomé cerveza por primera vez.
Dei risadas. Nessas conversas, conheci muitas pessoas.	Me reí mucho. En esas conversaciones conocí a muchas personas.
Uma delas foi o Francisco.	Una de ellas fue Francisco.
Eu sabia pouco do Francisco.	Sabía poco sobre él.
Mas ouvira dizer que ele tinha sido casado uma vez.	Pero se decía que había estado casado una vez.
Francisco morava no morro do Vidigal.	Francisco vivía en la favela de Vidigal.
De dia, trabalhava numa ferragem, no largo da Carioca.	Durante el día, trabajaba en una ferretería en Largo da Carioca.
Parou de estudar por alguns anos, mas agora queria retomar para poder fazer uma faculdade de administração de empresas.	Abandonó los estudios unos años, pero ahora los quiere retomar para poder entrar en la Facultad de Administración de Dirección de Empresas.
Seu sonho era abrir um negócio próprio.	Su sueño era abrir un negocio propio.
Francisco gostava de ler e também gostava de pensar sobre a vida.	A Francisco le gustaba leer y también le gustaba pensar sobre la vida.
Nas sextas-feiras, na saída da escola, quando íamos num bar com os outros colegas, Francisco puxava papo comigo, e eu gostava do jeito como ele falava: era delicado, inteligente e me fazia rir.	Los viernes, a la salida del colegio, cuando íbamos a un bar con otros colegas, Francisco charlaba conmigo, y a mí me gustaba su manera de hablar: era delicado, inteligente y me hacía reír.
Não era bonito, mas eu não ligava muito para isso.	No era guapo, pero a mí me daba igual.

Quando contei à Melissa sobre o Francisco, ela disse que não era homem para mim.	Cuando le hablé a Melissa sobre Francisco, ella me dijo que no era el hombre para mí.
Que nós merecíamos coisa melhor, porque éramos bonitas e profundas.	Que nos merecíamos algo mejor, porque éramos bonitas y profundas.
Talvez Melissa tenha pegado implicância com o Francisco depois que lhe contei o que ele havia dito sobre Porto Alegre:	Quizás Melissa le haya cogido manía a Francisco después de que le contara lo que él había dicho sobre Porto Alegre.
viver numa cidade que não tem o mar por perto deve ser uma coisa terrível e triste.	Vivir en una ciudad que no tenga el mar cerca debe ser algo terrible y triste.
Ficar esperando o ano inteiro para ir a uma praia não deve ser bom para a saúde.	Tener que esperar un año entero para ir a la playa no debe ser bueno para la salud.
Melissa retrucou: esse Francisco não sabe é de nada mesmo.	Melissa respondió: ese Francisco no sabe nada de nada.
Eu não conheço Porto Alegre, mas acho que às vezes a expectativa do mar é mais importante que ir até ele.	No conozco Porto Alegre, pero creo que a veces la idea que tenemos del mar es más importante que el mar mismo.
Melissa também alertou para que eu não me enganasse, porque o amor não existe.	Melissa también me advirtió que no me dejase engañar, porque el amor no existe.
O amor é uma ficção da nossa cabeça.	El amor es solo una fantasía de nuestra cabeza.
Disse que descobriu isso num livro chamado Dom Casmurro.	Dijo que eso lo descubrió en un libro llamado <i>Don Casmurro</i> .
Que tudo que importa são as provas do afeto.	Que todo lo que importa son las muestras de afecto.
O amor não existe, Estela.	El amor no existe, Estela.
Confesso que me senti triste com aquilo.	Debo confesar que me sentí triste con eso.

Melissa dizia coisas para me educar, eu sabia.	Melissa decía cosas para enseñarme, lo sé.
Mas eu também acho que Melissa precisava ser educada.	Pero también creo que ella también necesitaba que le enseñaran algunas cosas.
Outro dia, quando conversávamos sobre religião, contei a ela quando íamos com nossa avó nas casas de umbanda. Eu disse:	El otro día, cuando hablábamos sobre religión, le conté cuando íbamos con nuestra abuela a las casas de umbanda. Le dije:
Melissa, tenho vontade de incorporar.	Melissa, tengo ganas de incorporar.
Agora não tenho mais medo.	Ahora ya no tengo miedo.
Sonhei com Oxum e ela me pediu para descer à terra, disse que precisa vir para revelar um segredo.	Soñé con Ochún y ella me pidió descender a tierra, dijo que necesitaba venir para revelar un secreto.
Um segredo sobre nós, perguntou.	Un secreto sobre nosotras, preguntó.
Não, acho que não.	No, no lo creo.
É um segredo sobre ela mesma.	Es un secreto sobre ella.
Não entendi, Estela.	No lo entiendo, Estela.
Oxum quer me incorporar para saber quem ela é.	Ochún quiere incorporarse en mí para descubrir quién es.
Quando disse isso, Melissa encheu os olhos d'água e falou que iríamos a um terreiro.	Cuando dije eso, a Melissa se le llenaron los ojos de lágrimas y dijo que iríamos a un templo.
E que essa Oxum haveria de ser a mais linda que já se viu.	Y que esa sería la Ochún más linda que jamás se había visto.
Na semana seguinte, fomos ao terreiro da mãe Teresa, em Magalhães Bastos.	La semana siguiente, fuimos al templo de la madre Teresa, em Magalhães Bastos.

Era onde ela e a Edna costumavam ir.	Era donde ella y Edna solían ir.
Passamos mais de uma hora dentro do ônibus para Bangu.	Estuvimos más de una hora en el autobús que nos llevaba para Bangu.
O sol quente e áspero não nos intimidou.	Pero el sol caliente y áspero no nos intimidó.
A casa era grande.	La casa era grande.
Muitos filhos de santo já haviam chegado.	Muchos hijos de santo ya estaban ahí.
A mãe Teresa veio nos receber.	La madre Teresa se acercó para recibirnos.
Cumprimentou Melissa e perguntou quem eu era.	Saludó a Melissa y preguntó quién era yo.
Uma grande amiga, mãe Teresa.	Una gran amiga, madre Teresa.
Seja bem-vinda, minha filha.	Bienvenida, hija mía.
Ela veio porque teve um sonho com Oxum. Ela quer descer no corpo dela.	Ella vino porque soñó con Ochún, quiere descender en su cuerpo.
A menina já trabalha com orixás, perguntou mãe Teresa.	La chica ya trabaja con orishas, preguntó la madre Teresa.
Eu disse que não, que antes eu era da igreja, mas que agora eu sentia outras necessidades.	Yo dije que no, que antes pertenecía a la iglesia pero que ahora sentía otras necesidades.
Mãe Teresa ficou me olhando séria.	La madre Teresa se quedó mirándome seriamente.
E depois disse que os orixás não descem assim, de uma hora para outra.	Y después dijo que los orishas no descenden así como así, de la noche a la mañana.
Era preciso uma preparação, um desenvolvimento.	Se necesitaba una preparación, un desarrollo.

E o que tenho de fazer então, perguntei.	Y qué es lo que tengo que hacer entonces, pregunté.
Vir aqui já é alguma coisa, ela disse, sorrindo.	Venir aquí ya es un gran paso, dijo sonriendo.
Quando os tambores começaram, meu corpo todo estremeceu.	Cuando los tambores empezaron a repicar, todo mi cuerpo se estremeció.
Os cantos eram fortes e vibrantes.	Los cantos eran fuertes y vibrantes.
Tinha a impressão de estar entrando em outra dimensão.	Tenía la impresión de estar entrando en otra dimensión.
Outro mundo se apresentava para mim.	Otro mundo se abría ante mí.
Naquela noite, Oxum não veio porque eu ainda não estava preparada para ela.	Esa noche, Ochún no vino porque yo aún no estaba preparada para recibirla.