

Traducir la violencia. La “ley de la mayoría” en la traducción al francés de *Las malas*, de Camila Sosa Villada, y *La virgen cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara



Melina Balcázar

mbalcazar@colmex.mx

El Colegio de México, Ciudad de México, México

Resumen

En este artículo analizo la traducción al francés de las novelas *Las malas*, de Camila Sosa Villada, y *La virgen cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara. Ambos textos emprenden una crítica de la violencia contra los sujetos travesti, mediante la representación de la violencia extrema y la resignificación de un lenguaje estigmatizante. El objetivo de la presente reflexión es interrogar los fenómenos de invisibilización de la violencia en las traducciones al francés de dichas novelas. ¿Qué ocurre cuando el traductor decide atenuar e incluso eliminar la violencia del lenguaje? ¿Se trata acaso de someter el texto y las sexualidades a las que da voz a lo que Gayatri Spivak llama “la ley de la mayoría”? O bien, ¿dicho borramiento de la violencia se debe a cuestiones culturales y editoriales o a una iniciativa propia de los traductores? En el texto estudio las implicaciones políticas de tales decisiones, respecto no solo a la representación de las sexualidades disidentes, sino también a la manera en que una lengua hegemónica como el francés acepta o no la expresión de una lengua periférica, en este caso, el español argentino, que voluntariamente se sitúa en los márgenes.

Palabras clave: *La virgen cabeza* (Gabriela Cabezón Cámara), *Las malas* (Camila Sosa Villada), mujeres trans, traducción literaria, travesti, violencia del lenguaje.

Translating Violence. The “Rule of the Majority” in Translating Camila Sosa Villada’s *Las malas* and Gabriela Cabezón Cámara’s *La virgen cabeza* into French

Abstract

This article analyzes the translation of Camila Sosa Villada’s *Las malas* and Gabriela Cabezón Cámara’s *La virgen cabeza* into French. Both novels take on a critique of violence on transvestite individuals, by enacting extreme violence and resignifying stigmatizing language. The aim of the present reflection is to inquire into the phenomena of invisibilizing violence in the translation of those novels into French. What happens when the translator decides to ease, even to dismiss, violent language? May it be about submitting the text and sexualities voiced by the novel to what Gayatri Spivak calls “the rule of majority”? Or, does the erasure of violence obey either to cultural and editorial



considerations or to the translators' own initiative? In this article, I examine the political implications of those decisions, not only concerning the enacting of dissident sexualities, but also to the way a hegemonic language, like French, welcomes or dismisses the expression of a peripheral language, in this case, Argentinean Spanish, which willingly stands on the margins.

Keywords: *La virgen cabeza* (Gabriela Cabezón Cámara), *Las malas* (Camila Sosa Villada), trans women, literary translation, transvesti, violent language

La traduction de la violence. La "loi de la majorité" dans la traduction au français de *Les vilaines*, de Camila Sosa Villada, et *Pleines de grâce*, de Gabriela Cabezón Cámara

Résumé

À partir de la traduction française des romans *Les vilaines*, de Camila Sosa Villada, et *Pleines de grâce*, de Gabriela Cabezón Cámara, on s'interrogera sur l'invisibilisation de la violence contre des sujets travestis. Se situant volontairement dans les marges par le choix d'une langue populaire et argotique, caractéristique des milieux évoqués, ces romans font une critique de la violence et choisissent la représentation de ses formes extrêmes pour les faire signifier autrement. C'est une manière pour ces autrices de penser la violence, d'en rendre compte dans l'espace public et de remettre en question les discours qui cherchent à la minimiser voire l'effacer. Mais qu'arrive-t-il quand les traducteurs optent pour atténuer voire éliminer cette violence du langage ? S'agit-il d'une manière de soumettre – inconsciemment – le texte traduit à ce que Gayatri Spivak appelait « la loi de la majorité » ? Que faire de ces corps qui résistent, incarnés par cette langue périphérique, l'espagnol des bas-fonds argentins ? Que faire de ce débordement du sens que ces romans mettent en scène ? Comment une langue hégémonique comme le français les accepte ou les rejette ?

Mots-clé : *Pleines de grâce* (Gabriela Cabezón Cámara), *Les vilaines* (Camila Sosa Villada), trans, traduction littéraire, travesti, violence dans la langue

Introducción

“Una travesti es algo muy difícil de explicar, todo el mundo lo dice, es muy difícil de explicar a los padres y muy difícil de explicar a los niños qué es una travesti” (Sosa Villada, 2019, p. 169). Así expresa Camila Sosa Villada el esfuerzo de traducción que implica hacerse comprender por una sociedad que le es hostil, como pone de manifiesto su novela ampliamente autobiográfica *Las malas*.

En ella, muestra la realidad de las travestis en un país como Argentina, donde, pese a los avances en materia legal para su reconocimiento, su expectativa de vida continúa siendo de 35 años aproximadamente.¹ La mayoría mueren víctimas de una violencia extrema: baleadas, apuñaladas, quemadas, a machetazos, a pedradas. No obstante, es imposible estimar con exactitud el número de homicidios, pues, incluso en su muerte, se les niega esa identidad tan duramente conquistada.²

Los ataques homofóbicos y transfóbicos forman parte de su día a día. Y el peligro y la precariedad son aún mayores en una región de provincia como en la que creció la autora: la

Córdoba rural de su infancia, en el centro de Argentina, teatro de una violencia familiar y social de agresiones, humillaciones e incluso violaciones.

Dentro de ese entorno, la mujer en él surge “por pura necesidad”, resultado del rechazo visceral del niño que era de parecerse al padre alcohólico que lo golpeaba y terminará por abandonarlos, a él y a su madre:

[...] el miedo era el padre. Es posible que ahí se geste el llanto de las travestis: en el terror mutuo entre el padre y la travesti cachorra. La herida se abre al mundo y las travestis lloramos. [...] Aquel animal feroz, mi fantasma, mi pesadilla: era demasiado horrible todo para querer ser un hombre. Yo no podía ser un hombre en ese mundo (Sosa Villada, 2019, p. 60).

A los quince años, Cristian se convertirá en Camila y realizará su primer acto de independencia, su primera rebelión, al vestirse “como una puta” (Sosa Villada, 2019, p. 66) y al afirmar su “pasión por las braguetas” (p. 55).

Camila Sosa Villada escoge los márgenes de una lengua popular, argótica, característica del medio que evoca, y decide representar sin filtros las vejaciones que durante largo tiempo sufrió para darles una significación nueva. De ese modo, se adueña de esa violencia original, inscrita en su cuerpo desde la infancia —“Todo es espejo: busco la violencia, la provo, estoy sumergida en ella como un baño bautismal” (Sosa Villada, 2019, p. 61)—, como una manera de pensarla, de darle una visibilidad en el espacio público y de cuestionar los discursos oficiales que intentan minimizarla e incluso negarla. Pues, según ella, la literatura puede ejercer una acción política y hacer justicia al nombrar. “Travesti” llega a su escritura para dar forma a su cuerpo, alterar la identidad que le han asignado, para reinventarse.

Sin embargo, ¿qué ocurre cuando los traductores atenúan la violencia del lenguaje? ¿Qué pasa entonces con esos cuerpos que resisten

1 A falta de estadísticas oficiales, diversas fuentes establecen su expectativa de vida con base en la investigación de organizaciones como la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, en colaboración con la Organización de Estados Americanos, la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual y la Asociación de Travestis Transexuales y Transgéneros de la Argentina. La organización Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento (2020) proporciona datos sobre Argentina, en particular Buenos Aires.

2 El Observatorio de Personas Trans Asesinadas, proyecto de investigación en curso, de metodología comparativa cualitativa-cuantitativa, iniciado por la red de apoyo Transgender Europe (originada en 2005), proporciona la cifra de 115 asesinatos en Argentina entre 2008 y septiembre de 2022 (en Brasil, contabiliza 1741, y en México, 649, países con las cifras más altas en el mundo). Véase Transgender Europe (s. f.).

y hacen de su vulnerabilidad una fuerza? ¿De qué manera una lengua hegemónica como el francés³ acepta o rechaza una lengua periférica, el español de los suburbios argentinos, que los encarna?

Para comprender mejor lo que está en juego al traducir la violencia verbal, me concentro aquí en las decisiones tomadas para trasponer en francés “travesti” en *Las malas*. La traducción de la novela de Gabriela Cabezón Cámara, *La virgen cabeza*, me permite ofrecer un contrapunto significativo. Al enfrentarse con la misma palabra —utilizada en un contexto de marginación similar—, los traductores toman decisiones opuestas y revelan así un problema ético y político mayor: ¿cómo hacer accesible, sin domesticarla o asimilarla, una obra que cuenta con una presencia mínima en el campo literario de llegada? Con María Tymoczko podemos plantearlo en estos términos: “¿Cómo debe una traductora traducir una obra cuyos personajes, trama, género y alusiones literarias, solo para nombrar algunos parámetros del sistema literario, no son familiares ni ‘legibles’ para el público meta?” (1995, p. 17).

1. La loca periférica

En *Las malas*, como lo hemos señalado al inicio, una forma de traducción está ya presente con la búsqueda de la narradora de una expresión inteligible para los demás de ese cuerpo que maquillaje, ropa y prótesis transforman, dentro de una lengua que no tiene sino palabras despectivas para llamarla. Así, cuerpo y lengua están hechos con medios precarios, con lo poco disponible a mano:

A pesar de que yo detesto la palabra autodidacta siempre fui de ingeniármelas sola en todo, incluso en el arte del travestismo. Intuitivamente supe, por ejemplo, que lo mejor que podía hacer para simular que tenía pechos era cortarle pedazos al colchón donde dormía. [...] Tuve que hacer una mujer con las manos, tuve que hacer una travesti con mis

manos, aunque no sabía cómo se hacía (Sosa Villada, citada en Francisco, 2021).

A lo largo de su relato, la protagonista construye una lengua propia, cruda, que incorpora afirmativamente el insulto homofóbico y transfóbico, sin por ello renunciar a desplegar, explorar, toda su violencia, pues se trata de un testimonio de la brutalidad de la que ha sido víctima y de la manera en que la percibe la sociedad. Sin embargo, esa lengua precaria, mezcla de fantasía y abyección, le ofrece la posibilidad de renacer:

El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto, es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo, a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, voy a despedazarlo y a hacerlo renacer tantas veces como sean necesarias, un renacimiento por cada cosa bien hecha en este mundo (Sosa Villada, 2019, pp. 172-173).

“Camila” es entonces una construcción, “hecha de pequeños delitos. Primero a la madre, a las tías y primas” (Sosa Villada, 2019, p. 68). Al igual que las otras travestis del Parque Sarmiento, donde se prostituye y con quienes forma una comunidad, lucha contra el hombre que, a pesar de sus múltiples esfuerzos, persiste en ella: la barba que le crece sin cesar, sus enormes pies, pero sobre todo el “cuchillo” (p. 93) entre las piernas que oculta hasta lastimarse.

La recepción de *Las malas* dentro del espacio hispanohablante ha sido entusiasta, tanto por la crítica como por los lectores, como lo muestran su éxito en las listas de ventas, argentinas en particular, y los premios recibidos.⁴ Sus numerosas traducciones confirman el gran

3 Véase, al respecto, Sapiro (2008).

4 Por *Las malas*, Camila Sosa Villada recibió el premio Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en 2020. A mediados del año pasado, la novela figuraba aún entre los diez libros de ficción más vendidos en Argentina. Véase *Publishers Weekly en Español* (2021, p. 59).

interés que despierta el libro.⁵ Para la autora, cada traducción le ofrece la posibilidad de descubrir cómo interactúa el universo de su relato con el de otras realidades culturales. Aunque su mayor preocupación respecto a su traslado a otros idiomas, especialmente los que desconoce, es que “se hable en masculino de las travestis”, pues sería una forma de prolongar la violencia que sufren. Otra inquietud es “la reivindicación de travesti”, la importancia de designarse de tal modo, ya que con esa palabra las insultaban en las calles: “Esto lo decimos con orgullo, somos travestis” y agrega: “en Europa las travestis no estamos representadas por ningún término” (Sosa Villada, en #FilbaOnline2020, 2020). Toda traducción es así una manera de leer *Las malas* desde un contexto a veces en extremo ajeno.

En su traducción, titulada *Les vilaines*, la escritora y traductora Laura Alcoba⁶ decidió no utilizar la palabra “travesti”, pese a su existencia y uso en francés. Como lo apunta, desde el inicio percibió que algo importante estaba en juego con esa palabra. Tras haber consultado personas cercanas a la comunidad de lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, queer (LGBTQ+), amigos franceses suyos, militantes, se dio cuenta de lo ofensivo que podría resultar su utilización, al estar connotada negativamente en ese medio.

Otro problema que identificó fue la imposibilidad de mantener en francés el conflicto entre el uso de la palabra en femenino y en masculino: en el relato en español, “las travestis” se usa cuando la narradora se nombra a sí misma

y a los miembros de la comunidad del Parque Sarmiento, y “los travestis”, cuando se trata de un uso estigmatizante exterior a dicha comunidad.

Reflexionando con las personas consultadas, encontró la solución de *trans*. Aunque esta decisión le planteó en francés el problema de la supresión de la marca del femenino, fundamental en la construcción de los personajes, que en singular podía conservar (*la trans, une trans*), mas no en plural (*les trans, des trans*) (Alcoba, en Festival VoVf, 2021, y Alcoba, comunicación personal, vía correo electrónico, el 17 de julio de 2022).

Para distinguir la manera en que las travestis se designaban de la utilizada por los demás — la policía, los medios, la gente del barrio, los clientes—, Laura Alcoba optó por *travesti* para restituir la única ocasión en que la narradora usa la palabra en masculino, “los travestis, el travesti”, una situación sumamente dolorosa:

[...] ces misérables donnent le nom masculin de la victime. Ils disent “les travestis”, “le travesti”, tout ça fait partie de leur condamnation. Le but est de nous faire payer jusqu’au dernier gramme de vie de notre corps. Ils ne veulent pas qu’une seule d’entre nous survive. Une trans a été assassinée à coups de pierres. Une autre a été brûlée vive, comme une sorcière : on l’a aspergée d’essence et on y a mis le feu, au bord de la route. Il y a de plus en plus de disparitions. Il y a un monstre dehors, un monstre qui s’alimente de trans (p. 198).⁷

5 Ha sido traducida a las siguientes lenguas: croata, francés, noruego, alemán, inglés, portugués e italiano.

6 Catedrática de la Universidad Paris-Nanterre. Ha sido editora (éditions du Seuil), responsable de la sección dedicada a la traducción de textos en español. Autora en francés de las novelas *Manèges*, *Jardin blanc*, *Le Bleu des abeilles*, *Par la forêt*, entre otras (la totalidad publicada en Gallimard). Traductora al francés de Iván Thays, Selva Almada, Yuri Herrera y Fernanda Melchor.

7 “Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen ‘los travestis’, ‘el travesti’, todo es parte de la condena. El propósito es hacernos pagar hasta el último gramo de vida en nuestro cuerpo. No quieren que sobreviva ninguna de nosotras. A una la asesinaron a pedrazos. A otra la quemaron viva, como a una bruja: la rociaron con nafta y la prendieron fuego, al costado de la ruta. Hay cada vez más desapariciones. Hay un monstruo ahí afuera, un monstruo que se alimenta de travestis” (p. 214).

Este pasaje en especial lo discutió con la autora, quien estuvo de acuerdo con su propuesta de traducir “travesti” por *trans* en la totalidad del libro en francés, salvo en ese pasaje (Alcoba, comunicación personal, 2022). En efecto, para Laura Alcoba, la comunicación con los autores representa una parte determinante de su proceso de traducción. Antes de aceptar un nuevo proyecto, se asegura de que le será posible consultarlos para resolver dudas, culturales principalmente, como hizo anteriormente con el escritor mexicano Yuri Herrera, y someterles las propuestas que comportan decisiones de traducción importantes (Alcoba, en Festival VoVf, 2021). Por su parte, a la editorial francesa Métailié le pareció importante apoyar la decisión de su traductora.⁸

Como lo señala Alcoba, el dar cuenta en francés de un léxico insultante representa una real dificultad. A ello se suma la de “encontrar una voz”, una singularidad que se expresa para ella en el ritmo, el registro elegido (o sus variaciones) y en las “imágenes” o figuras retóricas empleadas (Alcoba, comunicación personal, 2022). Buscó así apegarse lo más posible al registro coloquial de *Las malas*. Por ejemplo, para traducir “putos”, insulto que suele usarse para referirse a ellas, adopta el sinónimo coloquial *travelo*, que puede tener una connotación peyorativa según el contexto, en un pasaje determinante de la novela:

Personne ne nomme les trans, nous sommes les seules à le faire. Tous les autres ignorent nos noms, ils nous désignent toujours de la même manière : travelos [putos]. Nous sommes la manivelle [los manivela], les gros paquets [los sobabultos], les suceurs de bite [los chupavergas], les culottes au parfum de

couilles [los bombacha con olor a huevo], les travelingues [travesaños], les ladyboys [los trabucos, los calefones], les Osvaldo, tout au plus [los Osvaldo cuando mucho], les Raúl, d’autres fois [los Raúl cuando menos], les sidaïques [los sidosos], les malades [los enfermos], voilà ce que nous sommes (Sosa Villada, 2021, p. 71).⁹

Efectivamente, *Las malas* se apropia de la amplia variedad de insultos de la que dispone el español contra los sujetos travestis u homosexuales masculinos: “trava”, “marica”, “maricón”, “mariconcito”, “mariquita”, “mariconear”, “mariconez”. No obstante, en *Les vilaines*, tal diversidad se traspone mediante el empleo de dos términos, *pédé* (palabra injuriosa utilizada más comúnmente en francés), cuando los demás las designan, y *pédale* (del francés popular que posee un carácter injurioso más marcado), cuando la narradora habla de sí misma o bien las travestis entre ellas. *Pédé* también traduce la mayoría de los usos de “puto”, excepto cuando se le prefiere la variante *pédale*, probablemente para acentuar la actitud amenazante y despreciativa de los clientes:

Angie a pris la chose calmement, elle a dit de sa voix la plus douce que bien sûr, mes lapins, vous allez nous payer car nous ne vous avons rien caché, mais eux, ils ont dit que nous les

8 Conversación en París con el editor, junio de 2021. Métailié es una editorial francesa independiente, fundada en 1979 y dirigida por Anne-Marie Métailié. Especializada inicialmente en literatura en español y portugués, cuenta en su catálogo con autores como Selva Almada, Horacio Castellanos Moya, Rosa Montero, Leonardo Padura, Sergio Ramírez, Evelio Rosero, Luis Sepúlveda.

9 “A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotros. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos. Somos los manija, los sobabultos, los chupavergas, los bombacha con olor a huevo, los travesaños, los trabucos, los calefones, los Osvaldo cuando mucho, los Raúl cuando menos, los sidosos, los enfermos, eso somos. El olvido de mi nombre por parte de La Tía Encarna era una muestra más de esa amnesia general a los nombres propios de las travestis, aunque ella lo adjudicara a los golpes recibidos en la cabeza. Yo le repetía una y otra vez, Camila, Camila, y ella sonreía y decía que era un nombre muy bonito, muy de mujer, aunque yo sabía lo que significaba mi nombre: la que ofrece sacrificios” (p. 79).

avons roulés, que nous n’avions pas précisé que nous étions des pédales (p. 139).¹⁰

Para sustantivos como “mariconear” y “mariconez”, recurre a formulaciones que emplean el término argótico vulgar e insultante *tantouze*.¹¹

J’ai préféré perdre ma virginité, si tant est qu’il s’agisse d’une perte, plutôt que d’affronter la colère paternelle s’il avait appris que son fils sortait pour jouer à la tantouze [mariconear], habillé en fille (p. 64).¹²

Mais moi, avec mes airs de tantouze [con mi mariconez], je n’arrive pas à me faire un seul ami (p. 88).¹³

Pese a sus esfuerzos por restituir lo ofensivo del lenguaje utilizado en español, llama la atención que Laura Alcoba recurra a *homo*, apócope frecuente en el francés contemporáneo de *homosexuel*,¹⁴ para traducir “maricón”. A partir de su proyecto de traducción, una explicación posible para esa decisión sería una cuestión de ritmo que, como lo subraya, es primordial en su

labor. Según comenta, las repeticiones en francés pueden resultar molestas a la lectura (Alcoba, comunicación personal, 2022). No obstante, surge la pregunta si no sería más bien cierta corrección en el estilo —incluso un apego a las normas del “escribir bien”— lo que se impone aquí y la lleva a buscar sinónimos para evitar repetir.

Es importante destacar que, en español, la autora nunca utiliza palabras de ese tipo, pues desde la perspectiva de los personajes, pertenecen al vocabulario de los homosexuales que tienen una vida socialmente normalizada. De ahí que “gay” se utilice solo en dos ocasiones, para designar los bares que dicho grupo frecuenta.

Resulta significativo, además, que sea justo cuando la narradora se refiere a su infancia o cuando relata la historia de un joven homosexual que la palabra se introduce, como para suavizar la dureza de lo enunciado en español:

L’enfant homo [niño maricón] reste dans un coin pour regarder sa mère qui lit des magazines tandis qu’elle fume. Une femme si jeune (p. 55).

[...] il a demandé de toutes les manières possibles à son fils homo [su hijo maricón] de ne pas être la future trans, la grande pute (p. 67).

Je portais ce T-shirt avec un short très moulant qui me venait de mon enfance récente et qui s’accordait bien au désir d’exhibition de l’enfant homo [niño puto], du trans précoce, de l’adolescent fougueux que j’étais (p. 116).

[...] un homo [maricón] de 16 ans qui profitait des nuits de maraude d’Angie pour se faire chevaucher entre les arbres du Parc (p. 134).

Tal atenuación de la violencia lingüística también se efectúa cuando la traductora introduce *prostituée* en el pasaje donde la protagonista se refiere a su grupo como “las putas travestis” (p. 70). O cuando traspone la forma peyorativa “trava” mediante *trans*.

Dichas decisiones, así como la traducción de “travesti” por *trans*, tienden a invisibilizar la

10 “Angie se lo tomó con calma, dijo con su voz más dulce que obvio, mis amores, que nos iban a pagar porque nosotras no les habíamos ocultado nada, pero ellos dijeron que los habíamos embaucado porque no aclaramos que éramos putos” (p. 150).

11 *Tantouze* (también ortografiado *tantouse*) es un derivado del término de argot *tante*, que designa a un homosexual pasivo. Este sustantivo es calificado de argótico, vulgar e injurioso en el *Trésor de la langue française*. También se emplea para referirse a la homosexualidad pasiva. Véase Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) (2012c).

12 “Preferí perder la virginidad, si es que supone una pérdida, a enfrentar la rabia paterna al enterarse de que su hijo salía a mariconear vestida de mujer” (pp. 71-72).

13 “Pero yo, con mi mariconez auestas, no puedo hacer un solo amigo” (p. 97).

14 Utilizado comúnmente en oposición a *hétéro*, apócope de *hétérosexuel*, como adjetivo y sustantivo. Véase el artículo sobre el uso de *-o* como apócope, en CNRTL (2012a).

violencia verbal, esencial en la construcción del relato, lo cual motiva tal vez la defensa continua de la autora del uso de “travesti”:

[...] cuando nos dicen a las travestis: mujeres trans, están lavando años de mugre, años de crímenes, años de semen, de insultos, de sangre, de violencia. Nosotras también en algún momento quisimos quitárnoslo de encima. El insulto a nosotras nos hizo saber quiénes éramos (Sosa Villada, citada en Francisco, 2021).

Existe ciertamente una prerrogativa para utilizar un lenguaje que, empleado por miembros externos a la comunidad, sería un insulto o resultaría ofensivo. Al no pertenecer a dicha comunidad, probablemente Laura Alcoba no sintió que tenía el derecho de utilizarlo. Y para que la novela pudiera tener una buena recepción, consideró necesario adaptarlo al contexto de llegada, atenuando los aspectos que podrían resultar problemáticos debido a su brutalidad y así volver accesible una historia tan distante desde el punto de vista cultural. A menos de que dichas decisiones respondan a políticas, más o menos explícitas, en el medio editorial francés, para facilitar la circulación del texto entre el público meta.

Un efecto colateral involuntario de tales decisiones es que someten a los personajes de *Las malas* al paradigma de una identidad *queer* redefinida por ciertos militantes LGBTQ+, a fin de liberarla de la imagen negativa de la “loca”, entre hombre afeminado y mujer fallida, imagen que, sin embargo, es fundamental para la escritora.

En efecto, Camila Sosa Villada reivindica el escribir desde una posición marginal y periférica, desde la estigmatización que busca transformar en poesía. Por ello, la protagonista nunca se presenta como “una transexual”, pues, en su medio “provinciano”, una palabra así se percibiría como demasiado sofisticada. Si elige mostrarse como “una travesti” es para situarse desde una perspectiva argentina, si no es que latinoamericana. Así lo afirma en su nota para

la traducción en inglés, *Bad Girls*, donde explica su apego:

We found the word travesti underneath layers of first-world theory, piles and piles of books on medicine, psychiatry, and psychology, underneath poetics that never came close to our mysteries. Theirs was a form of assimilation that sought to establish different levels of commitment to the travesti experience. [...] It was like listening to someone who knew nothing about us gossip about our lives. But we knew that a better word lay intact underneath all the screed. [...] We removed the upper layers of theory and what was left were the insults, covered very nicely in good manners and prudish, white politesse. Far below, where the secret rivers of the world flow, appeared a word that stank of death, shit, semen, prostitution, the night, the cold, bribery, blood and jail, of misery and neglect. A word sharp as a knife, grime-encrusted and wounding. A word that spoke not just of the creatures we were and are but also of our poverty, of the acts that made us legendary, of the courage with which we headed out to live among families and communities. We didn't want to look like women, we didn't want to hide our struggles in any way, we didn't feel trapped in the wrong bodies, we didn't know what we were doing. But in the street, they christened us with that old, buried word, highlighting our beauty, which was like a home. ¡Travesti! they cried, and it was enough to conjure an image, the rejection of a whole society wedded to a form of identification. To them, calling us travestis was a way of insulting us. But we weren't strangers. We were already here, the same as you, and had been for a very long time. The abundance of these lands belonged to us too (Sosa Villada, 2022).

Así, el traductor al inglés, Kit Maude,¹⁵ conservó la palabra en español poniéndola en cursiva: “Yo había puesto ‘*tranvestite*’, y lo odiaba,

15 Traductor del español al inglés. Radica en Buenos Aires desde 2009. Ha traducido obras de Jorge Luis Borges, Lolita Copacabana, Ariel Magnus y Armonía Sommers. Es también crítico literario

y la editora me sugirió que dejáramos ‘travesti’ así, en español. Eso es ser traductor: encontrar soluciones y tomar elecciones” (citado en Vidret, 2021).

Las malas se inscribe de este modo en la necesaria resignificación de la palabra “travesti” dentro del contexto latinoamericano, como lo han defendido militantes travestis, entre las que se encuentra Lohana Berkins, a quien por cierto se refiere Sosa Villada en varias de sus entrevistas:

En la década de 1990, cuando las travestis comenzamos a alzar nuestra voz en público y a organizarnos, decidimos que una de las primeras cuestiones en las que teníamos que concentrar nuestros esfuerzos colectivos era en resignificar el término “travesti”, que hasta el momento tenía connotaciones negativas para las y los otros y para nosotras mismas. El término “travesti” ha sido y sigue siendo utilizado como sinónimo de sidosa, ladrona, escandalosa, infectada, marginal. Nosotras decidimos darle nuevos sentidos a la palabra travesti y vincularla con la lucha, la resistencia, la dignidad y la felicidad (Berkins, 2006).

Así, las traducciones de la novela de Camila Sosa Villada evidencian la tensión entre lenguas hegemónicas y lenguas periféricas, entre el Norte y el Sur, entre teoría del primer mundo, el saber institucional y la experiencia travesti. Se trata de un “término muy latinoamericano”, agrega la autora en una conversación con su traductora al alemán, que resurge con el activismo de figuras como la chilena Claudia Rodríguez, las argentinas Marlene Wayar y la misma Lohana Berkins. Es un testimonio en sí de la manera en que, unidas, las travestis “hacen historia” (Sosa Villada, en #FilbaOnline2020, 2020).

En el contexto latinoamericano, “travesti” remite entonces a un imaginario de glamur

barato, encarnado por las *vedettes* travestis del teatro de revista y, luego, de la televisión argentina, como la pionera Cris Miró, citada de hecho en la novela (Sosa Villada, 2019, p. 43). Pero, ante todo, travesti alude a esa femineidad improvisada, hecha con poco, de segunda mano, característica de la “loca periférica” (Richard, 2018, p. 133) que se designa como “torcillera o “marica”, pero nunca como “queer” ni “transexual”.

La teórica cultural Nelly Richard destaca la especificidad de las travestis latinoamericanas que se presentan como una deformación, una copia barata, no solo de cierta idea de la femineidad sino, principalmente, como un descentramiento, una toma de postura desde la periferia:

Leído en clave latinoamericana, me resultaba especialmente provocativo el modo en que C[arlos] Leppe, J[uan] Dávila y Las Yeguas del Apocalipsis, al reacentuar la metáfora del travesti desde el sur, evidenciaban las trampas y engaños de una relación de dominio metrópolis-periferia que concibe el centro como modelo (el original) colocando a América Latina en el lugar —subalterno— de la reproducción y la imitación que dictan la condición inferior en la copia. [...] La insidiosa metáfora travesti construida desde el sur [...] se entrometía perversamente en esta ya desgastada controversia latinoamericana entre lo propio (lo genuino) y lo ajeno (lo prestado) apostando a la hibridez de los parches de identidad que desbaratan la relación jerárquica entre la autoría-autoridad del original (europea, masculina) y la deformación de la copia (periférica, femenina) asignándole a esta última la capacidad alteradora de subvertir la autoridad cultural (Richard, 2018, pp. 126-127).

La intención palpable de apropiarse de modo afirmativo, desde el Sur, los prejuicios, los estereotipos e incluso el insulto homofóbico resulta en parte silenciada en *Les vilaines*. En ese sentido, la teórica y traductora Tiphaine Samoyault, en su ensayo *Traduction et violence*, nos recuerda que la naturaleza transformadora

para diferentes medios (*Times Literary Supplement*, *Revista Ñ*, *Otra Parte*).

de la traducción es también en potencia “deformante” y, en cierta medida, “maltratante” (Samoyault, 2022). En otros términos, para evitar ejercer una violencia contra un cuerpo que se encarna en la lengua como en *Las malas*, quizás hubiera sido necesario no alejarse de él: “comme nous le montre toute réflexion sur la traduction, on fait moins violence au texte de l’autre en restant au plus près de ce qu’il dit.” (Samoyault, 2020, p. 190) O, dicho de otra manera, en la confrontación centro/periferia que reactiva la traducción hacia una lengua hegemónica, la tarea del traductor, de la traductora, sería “velar por el otro”, aun en casos extremos, cuando ese otro nos es hostil.¹⁶ Quizá sea la única manera de dar a leer eso que tenemos en común, nuestra vulnerabilidad, la capacidad —fuerza y debilidad al mismo tiempo— de experimentar dolor.¹⁷

2. Travesti, pese a todo

La traducción de *La virgen cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara, nos ofrece otro posicionamiento ante tal especificidad latinoamericana. La novela también pone en escena a “una travestí”, Cleopatra, quien, tras la aparición de la Virgen en una comisaría, donde la golpearon

y violaron, abandona la prostitución y funda una comunidad autónoma en su villa de Buenos Aires, El Poso.

Al ritmo de la cumbia, cuyas letras acompañan la narración vertiginosa, prostitutas, traficantes y ladrones organizan sus vidas alrededor del culto de la Virgen. A través de su sacerdotisa travesti, la Virgen les indica cómo transformar la villa para, por fin, adueñársela en lugar de sufrirla, y les indica la manera de protegerla de la policía y de los proyectos inmobiliarios que amenazan con destruirla.

El Poso se vuelve entonces un bastión de resistencia, una alegre barricada. Sus habitantes crean nuevas maneras de vivir juntos, hechas de hibridación identitaria y de ruptura con toda forma de explotación y dominación, descritas a dos voces con gran humor y empatía por la pareja atípica que forma Cleopatra y la periodista Qüity:

La Virgen hablaba como una española medieval y el día empezaba con la primera cumbia. Cada uno articulaba lo que quería decir en sintaxis propia y así armamos una lengua cumbianchera que fue contando las historias de todos, escuché de amor y de balas, de mexicaneadas y de sexo, cumbia feliz, cumbia triste y cumbia rabiosa todo el día (Cabezón Cámara, 2009).

La virgen cabeza se caracteriza por su amplia variedad de registros, que van del refinamiento casi barroco del Siglo de Oro a la vulgaridad más explícita. Para su traductor, Guillaume Contré,¹⁸ el desafío consistió en no “aplanar el estilo” y conservar tal diversidad estética, así como en mantener sus largas frases, evitando

16 En *Politiques de l’inimitié*, el intelectual camerunés Achille Mbembe lo plantea en los siguientes términos: “Pourquoi, envers et contre tout, dois-je malgré tout veiller sur autrui, au plus près de sa vie si, en retour, il n’a de visée que ma perte? Si, en définitive, l’humanité n’existe que pour autant qu’elle est au monde et est du monde, comment fonder une relation avec les autres basée sur la reconnaissance réciproque de nos communes vulnérabilité et finitude ?” (2016, p. 9).

17 El pensamiento de la filósofa Judith Butler señala la importancia del reconocimiento de la vulnerabilidad, propia a todo lo vivo, como la base de una nueva política, sin violencia, del vivir juntos. Reconocer la vulnerabilidad del otro significa reconocer que su vida vale la pena ser vivida y merece ser llorada. Butler encuentra en la desigual distribución de lo que nombra la “llorabilidad” una de las causas de la violencia contemporánea (Cfr. Butler, 2020, pp. 40-41).

18 Traductor del español e inglés. Ha traducido, entre otros, a Max Aub, Angélica Gorodischer, Juan Luis Martínez, Juan L. Ortiz y Antonio Soler. Escribe en español y en francés. Autor de *Sensatez* (Pre-Textos, 2019), que autotradujo al francés con el título *Discernement* (Éditions Louise Bottu, 2018) y *Palacio mental* (Pre-Textos, 2022). Es también crítico literario, colabora en la revista *Matri-cule des anges* desde 2014.

cortarlas como aconsejan ciertos usos editoriales que privilegian la brevedad, supuestamente más accesible. Así, se concentró en los contrastes, para apegarse lo más posible al imaginario *kitsch* y excesivo del universo de Gabriela Cabezón Cámara (en Festival VoVf, 2021).

En ese sentido, resulta significativo que decidiera traducir “travestí” como *une travestie, des travesties*, haciendo evidente el género femenino mediante la añadidura de *-e*, que, en este caso, es facultativa en francés. Como lo señala, nunca se planteó no utilizar la palabra, pues, desde su perspectiva, es fundamental “serle lo más fiel posible al original dentro de las posibilidades que ofrece el francés”. Y dado que “travesti” forma parte de esas posibilidades, no vio razón de evitarla (Contré, comunicación personal, vía correo electrónico, 16 y 22 de junio de 2022):

Et une travestie qui organisait une villa grâce à sa communication avec la mère céleste, une enfant de Lourdes suceuse de bites, une sainte pute avec verge, ça ne pouvait que les intéresser (Cabezón Cámara, 2009, p. 36).¹⁹

Les cheveux rassemblés en chignon comme Evita, porte-étendard des humbles, marchant par petits bonds comme la reine de la télé blonde comme les deux, la « sainte travestie », entourée d’une cour de minets [chongos], de putes, d’apprentis voleurs et autres travesties, prêchait en embrassant la statue de la Vierge qu’un maçon reconnaissant lui avait faite dans le terrain vague de la villa. Marie présidait les réunions en regardant de haut « comme si elle se prenait une teub dans le fion [una poronga por el culo] », décrivait Jessica, la nièce de Cleo, qui remerciait évidemment le ciel chaque fois qu’elle vivait cette expérience (Cabezón Cámara, 2021, p. 39).²⁰

De manera sistemática feminiza así los sustantivos y adjetivos que se refieren a ellas (*une enfant de Lourdes, la “sainte travestie”*).

Estos pasajes muestran, además, que las decisiones retoman la crudeza de una lengua que mantiene una estrecha relación, sin ser paródica ni despreciativa, con la cultura popular. Para hacerlo evidente en francés, por ejemplo, en la segunda cita, elige para “culo” la palabra argótica *fion* (que hace referencia al ano). Recurre también al *verlan*, argot creado mediante la inversión de sílabas de palabras, con *teub (bite)*, o *chelou (louche)*, cuando habla de un *lesbianisme chelou* (lesbianismo bizarro).

La apropiación afirmativa de la injuria homofóbica sigue presente a lo largo de la novela, gracias a la voluntad de traducir la violencia de expresiones como “puto del orto”, mediante *putain de fiote*, término registrado como vulgar e injurioso.²¹ O bien, “puto”, que traduce por *pédé* o *tantouse*.

Guillaume Contré dice haber encontrado en obras como la del argentino Copi —quien escribía en español y en francés el mundo de las “locas”— un modelo para conservar la riqueza verbal de la novela (en Festival VoVf, 2021).

Hallamos otro ejemplo de esto con la palabra “chongo”, hombre físicamente atractivo²²

rodeada por una corte de chongos, putas, nenes y otras travestis, predicaba abrazada a la estatua de la Virgen que un albañil agradecido le había hecho en el potrero de la villa. Medio cabezona, narigona, un poco raquítica, con una cruz en la diestra y un corazón en la siniestra, María presidía las reuniones mirando para arriba ‘como si se estuviera comiendo una poronga por el culo’, describía Jéssica, la sobrina de Cleo, que evidentemente agradecía al cielo cada vez que tenía esa experiencia”.

21 También ortografiado *fiotte*. Véase el *Dictionnaire Le Robert* (s. f.).

22 La definición que Camila Sosa Villada dio a su traductora alemana, Svenja Becker, permite entender mejor sus implicaciones: “La palabra que

19 “Y una travestí que organiza una villa gracias a su comunicación con la madre celestial, una niña de Lourdes chupapijas, una santa puta y con verga les tenía que interesar”.

20 “Con el pelo recogido como la abanderada de los humildes, caminando a los saltitos como la reina de la TV y rubia como las dos, la ‘travesti santa’,

(también utilizada en *Las malas*, donde se traduce sistemáticamente como *mec*), y que, según el contexto, se traspone aquí mediante *minet* (Cabezón Cámara, 2021, pp. 26, 39, 62), *étalon* (p. 27) o *mec* (p. 65).

Al igual que en *Las malas*, las cuestiones de género se relacionan en *La virgen cabeza* con las de raza y clase, que se abordan para denunciarlas, cuestionarlas y resignificarlas en ambas novelas. Los personajes utilizan palabras peyorativas como “negro” (para referirse a una persona de piel muy oscura, sin ser de piel negra o afrodescendiente) o “chorro” (para aludir a una clase social baja) cuando comunican entre ellos:

Tes préjugés s’amenuisent de jour en jour ; tu t’es d’abord tapé une racaille dans mon genre [te cogiste a un negro] et te voilà maintenant embarquée dans un lesbianisme chelou : tu veux te faire une racaille travestie [negra travestí]. Et ne crois pas que, parce qu’elle est travestie [travestí], tu pourras la ramollir un peu : ma tante avec ses airs de grande dame, va te planter un tronc. Avant d’être fameuse à cause de la Vierge, elle l’était pour son putain d’anaconda [por la anaconda que tiene] (Cabezón Cámara, 2021, p. 149).²³

En este extracto, se eligió traducir una de las dimensiones de *negro* en Argentina (aunque esa

más me causó problemas en alemán era ‘chongo’. Hay hombres de ciertas categorías: clientes, amigos, chongos. Los chongos son los más deseados. ¿Qué tipo de hombre es un chongo o se merece el título de chongo? Se lo pregunté a Camila varias veces para averiguarlo realmente o para tenerlo en claro. Me respondió que un chongo es un macho bien macho, el cliché de hombre viril, y claro: heterosexual” (Becker, en Vidret, 2021).

- 23 “Estás cada vez menos prejuiciosa, primero te cogiste a un negro como yo y ahora te agarró un lesbianismo bizarro: te querés garchar a una negra travestí. Y no te creas que por travestí le vas a poder bajar la caña: mi tía, tan señorita como la ves, te va a dar con un tronco. Antes de ser famosa por la Virgen, ya era famosa por la anaconda que tiene”.

percepción se extiende al resto de Latinoamérica): el habitante de una villa tiene por fuerza la piel oscura y es un delincuente. Según la circunstancia, de la palabra se traducirá ya sea su dimensión social, *pauvre* (Cabezón Cámara, 2021, p. 46), *pouilleux* (p. 115), o racial *moricaud*²⁴ (pp. 110, 153). Esto contrasta de modo singular con las decisiones de Laura Alcoba, quien parece intentar atenuar la violencia de esos usos populares, al proponer para “gronchas” la explicitación “les personnes ayant des goûts plus simples” (Sosa Villada, 2021, p. 74).

La buena recepción en Francia de las traducciones de las novelas de Gabriela Cabezón Cámara²⁵ incita a cuestionarse acerca de las precauciones tomadas para evitar el uso de *travesti* en francés. ¿Se trata en el fondo de una manera de someter —inconscientemente—²⁶

- 24 La decisión de Contré de traducir “negro” por un término poco usual, percibido incluso como antiguo, es reveladora de su manera de traducir. *Moricaud* reactiva sentidos latentes en la lengua francesa, lo cual se apega a la forma de proceder con el español de Gabriela Cabezón Cámara. El diccionario CNRTL (2012b) da las siguientes definiciones:

“I. – Adj. et subst., fam.

A. – Emploi adj. Qui a un teint très brun, comme celui des Maures. Synon. basané, noiraud. [...].

B. – Emploi subst.

1. Personne au teint très brun, basané. [...].

2. Péj. Homme ou femme de couleur. Synon. mulâtre, nègre, noir [...].”

Esto tal vez explica que no haya elegido *basané*, palabra más usual, pero demasiado vinculada en el francés metropolitano a las personas de origen árabe o consideradas como tales.

- 25 La traducción de su obra comenzó con *La virgen cabeza*, seguida de *Las aventuras de China Iron*. En 2022 se publicó, en un mismo volumen, *Balada de la Negra Rubia* y *Le viste la cara a Dios*. Todas han sido publicadas por la editorial independiente L’ogre y traducidas por Guillaume Contré. Fue finalista del prestigioso premio Médicis, en la categoría “Literatura extranjera”, en 2021.
- 26 Como lo señala Lawrence Venuti (2013), el inconsciente de la traductora o del traductor puede operar en sus elecciones y mostrar cómo, tras el

la traducción de esa violencia verbal considerada como ajena, y por ello incomprensible, a lo que Gayatri Spivak denomina “la ley de la mayoría”, que en este caso correspondería a la del más fuerte, la de quien tiene control sobre el lenguaje (Spivak, 2000, p. 414)?

Para que el “extranjero del tercer mundo” pueda hablar en una lengua hegemónica como el francés parecería que es aún necesario hacer accesible una lengua —y el imaginario que vehicula— y adaptarlo para no herir sensibilidades. O bien, ¿se trata de plegar el texto a esa lengua global dominante que tiende a borrar toda singularidad local, percibida como un obstáculo para la circulación de los textos (Sapiro, 2008, p. 29)? De cierto modo, al evitar una lengua ofensiva, pese a su utilización en español, la traducción al francés pliega el texto de Camila Sosa Villada a una identidad global y hegemónica, que relega “los dolores del cuerpo local”, como lo llama Diamela Eltit (2011, p. 28), en aras de una mejor recepción.

Pero ¿cómo hacer inteligible ese dolor local? Tal vez mediante una traducción que trabaje para crear una lengua —o una encrucijada de lenguas— que nos recuerde que el dolor del otro, por diferente que sea a “nosotros”, no nos es ajeno. Una lengua que nos devuelva a nuestra común vulnerabilidad:

Debemos tener paciencia con lo que es enigmático, permitir que nos desamarre lentamente de nuestras certezas. La traducción nos trae nuevas conexiones, y con ellas también amargura. [...] La poeta brasileña Cecília Meireles escribió una vez que “el dolor es como una lengua extranjera”; de hecho, el verso completo traducido del portugués dice así: “siento el mundo llorar como en una lengua extranjera”:

proyecto de traducción, otros factores —sociales, políticos, personales— intervienen: “As this study suggests, more attention needs to be given to the idea that the unconscious, a universal category in psychoanalytic theory, might operate somehow in the translator’s choices and be visible in the translated text, available for reconstruction” (p. 33).

ese dolor está ahí, inaccesible y, sin embargo, el “yo” lo siente (Butler, 2020, p. 125).

La interrogación es cuanto más necesaria al constatar que ambas autoras colocan al centro de su proyecto figurativo el cuerpo, su materialidad. Lejos de ser solo un resto biológico que la construcción cultural impide disolver, el cuerpo se vuelve en sus obras el lugar de una política y una ética de la relación. Y nos invitan a superar nuestra concepción del cuerpo —no solo del llamado minoritario— e incluso de la sexualidad misma, mediante un trabajo de “resignificación” de la violencia verbal que con Paul B. Preciado podríamos denominar una “traducción sexual”:

Es posible aprender e inventar otras sexualidades, otros regímenes de producción de deseo y placer. Pensando la sexualidad como lenguaje y estética, este manifiesto llama a superar el formalismo sexual, el funcionalismo reproductivo y el imperio de la visión binaria. La contrasexualidad es un intento de volvernos extraños a nuestra propia sexualidad, de desnaturalizar nuestro propio monolingüismo sexual, y de perdernos e inventarnos en la traducción sexual (Preciado, 2011, pp. 28-29).

La traducción de *Las malas* ilustra la dificultad de traducir la violencia verbal, en particular cuando implica la sexualidad de grupos minoritarios, pues factores externos intervienen en el modo en que la traducción imagina y modeliza al lector destinatario. Sin embargo, la traducción literaria puede desempeñar un papel en la creación de identidades colectivas (Sapiro, 2008, p. 35), lo cual resulta difícil realizar excluyendo el lenguaje del otro. Dentro de una economía de la violencia, como lo apunta Jacques Derrida (1967), habría entonces que buscar la mínima violencia para evitar la peor de todas, la del silencio.

Referencias

- Berkins, L. (2006). *Travestis: una identidad política*. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-42/4-2-review-essays/lohana-berkins.html>
- Butler, J. (2020). *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy* (Inga Pellisa, trad.). Taurus.

- Cabezón Cámara, G. (2009). *La virgen cabeza*. Eterna cadencia (eBook).
- Cabezón Cámara, G. (2021). *Pleines de grâce*. Guillaume Contré (Trad.). L'Ogre.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). (2012a). *Homo*. En *Trésor de la langue française*. <https://www.cnrtl.fr/definition/homo>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). (2012b). *Moricaud*. En *Trésor de la langue française*. <https://www.cnrtl.fr/definition/moricaud>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). (2012c). *Tantouze*. En *Trésor de la langue française*. <https://www.cnrtl.fr/definition/tantouze>
- Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento. (2020, noviembre). *40 años menos de vida: el preciso de ser una misma*. <https://www.cippec.org/textual/40-anos-menos-de-vida-el-precio-de-ser-una-misma/>
- Derrida, J. (1967). Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas. En *L'écriture et la différence* (pp. 117-228). Seuil.
- Dictionnaire Le Robert* (s. f). *fiotte*. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fiotte>
- Eltit, D. (2011). El feminismo no es. En Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (Ed.), *Por un feminismo sin mujeres* (sección 1, pp. 11-55). Territorios Sexuales Ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/09/Por-un-Feminismo-sin-Mujeres-CUDS.pdf>
- Festival VoVf. (2021, octubre 2). *Voix (trans) d'Argentine*. En Festival de traduction littéraire VoVf. Dialogue entre Laura Alcoba et Guillaume Contré [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=H4T_85_HNOo (7:00:00).
- #FilbaOnline2020. (2020, octubre 19). Panel. Las malas lenguas [Video]. YouTube. En Vera, L. Literatura. Camila Sosa Villada en Filba: "Las Malas retrata a la sociedad mirando a un grupo de travestis". *La Izquierda Diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Camila-Sosa-Villada-en-Filba-Las-malas-retrata-a-la-sociedad-mirando-a-un-grupo-de-travestis>
- Francisco, D. (2021). Camila Sosa Villada, el ingenio ante la soledad, la vida y la escritura. *Gaceta unam*. <https://www.gaceta.unam.mx/camila-sosa-villada-el-ingenio-ante-la-soleidad-la-vida-y-la-escritura/>
- Vidret, M. (2021). Malas y ahora también cosmopolitas. *Desmadres. Revista de literatura latinoamericana*. <https://www.revistadesmadres.com.ar/malas-y-ahora-tambien-cosmopolitas/>
- Mbembe, A. (2016). *Politiques de l'inimitié*. La découverte.
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Publishers Weekly en Español*. (2021). Lista de ventas. Los libros más vendidos en Argentina. *Publishers Weekly en Español*, 2(14), 60.
- Richard, N. (2018). Los malentendidos de la traducción cultural y su productividad crítica. En F. Godoy Vega y F. Rivas San Martín (Ed.), *Multitud marica. Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina* (pp. 122-137). Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- Samoyault, T. (2020). *Traduction et violence*. Seuil.
- Samoyault, T. (2022). Penser la traduction en termes politiques. Dialogue entre Tiphaine Samoyault et Christiane Fioupou. Bibliothèque universitaire des langues et civilisations [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=IMgQBqdoQ1U>
- Sapiro, G. (2008). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. cnrs éditions. <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.9468>
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Tusquets.
- Sosa Villada, C. (2021). *Les vilaines*. (L. Alcoba, Trad.). Métailié.
- Sosa Villada, C. (2022). The word travesti. En *Bad Girls* (K. Maud, Trad.). Other Press (eBook).
- Spivak, G. (2000). The politics of translation. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 179-200). Routledge.
- Transgender Europe. (s. f.). *Investigación sobre asesinatos de personas trans y género-diversas en el mundo*. <https://transrespect.org/es/>

- Tymoczko, M. (1995). The metonymics of translating marginalized texts. *Comparative Literature*, 47(1), 11-24. <https://doi.org/10.2307/1771360>
- Venuti, L. (2013). The difference that translation makes: The translator's unconscious. In *Translation changes everything. Theory and practice* (pp. 32-56). Routledge.

Cómo citar este artículo: Balcázar, M. (2023). Traducir la violencia. La “ley de la mayoría” en la traducción al francés de *Las malas*, de Camila Sosa Villada, y *La virgen cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), 73-87. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n1a05>