



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

LUIS PEDRO FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

**EL COLOR DE LA HUMANIDAD:
REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE OCHO CUENTOS DE *A COR*
HUMANA DE ISABOR QUINTIERI AL CASTELLANO CHILENO**

João Pessoa - PB

2025

LUIS PEDRO FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

**EL COLOR DE LA HUMANIDAD:
REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE OCHO CUENTOS DE *A COR
HUMANA* DE ISABOR QUINTIERI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como parte do requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Cultura e Tradução. Linha de pesquisa: Tradução e Cultura. Orientador: Prof. Dr. Daniel Antonio de Sousa Alves.

João Pessoa - PB

2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F363c Fernández, Luis Pedro Fernández.

El color de la humanidad : reflexiones sobre la traducción de ocho cuentos de A Cor Humana de Isabor Quintieri al castellano chileno / Luis Pedro Fernández Fernández. - João Pessoa, 2025.

111 f. : il.

Orientação: Daniel Antonio de Sousa Alves.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Tradução literária. 2. Tradução - estudos. 3. Tradução comentada. 4. Português-Espanhol. 5. A cor humana - livro. I. Alves, Daniel Antonio de Sousa. II. Título.

UFPB/BC

CDU 81`255.4(043)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

ATA Nº 6 / 2025 - CCHLA - DMI (11.00.53.01)

Nº do Protocolo: 23074.039762/2025-77

João Pessoa-PB, 28 de Abril de 2025

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO ALUNO

LUIS PEDRO FERNANDEZ FERNANDEZ

Aos vinte e oito dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e cinco, às nove horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada **EL COLOR DE LA HUMANIDAD: REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE OITO CONTOS DE A COR HUMANA DE ISABOR QUINTIERI PARA O CASTELHANO CHILENO**, apresentada pelo aluno **LUIS PEDRO FERNANDEZ FERNANDEZ**, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Cultura e Tradução, segundo encaminhamento da Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O professor Doutor Daniel Antonio de Sousa Alves (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte as Professoras Doutoras Vanessa Neves Riambau Pinheiro (PPGL/UFPB) e Maria Luiza Teixeira Batista (DLEM/UFPB). Dando início aos trabalhos, o Senhor Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao mestrando para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, as examinadoras deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADO. Proclamados os resultados pelo Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Daniel Antonio de Sousa Alves (Secretário *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com a Banca Examinadora.

(Assinado digitalmente em 28/04/2025 11:08)
DANIEL ANTONIO DE SOUSA ALVES
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 1775498

(Assinado digitalmente em 28/04/2025 11:26)
LUIS PEDRO FERNANDEZ FERNANDEZ
PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR -
SUBSTITUTO
Matrícula: 3363119

(Assinado digitalmente em 28/04/2025 11:28)
MARIA LUIZA TEIXEIRA BATISTA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 1214509

(Assinado digitalmente em 28/04/2025 12:46)
VANESSA NEVES RIAMBAU PINHEIRO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matrícula: 1613139

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: **6**, ano: **2025**, documento(espécie): **ATA**, data de emissão: **28/04/2025** e o código de verificação: **8014967a28**

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer a mis padres, Margarita y Luis, por todo, pero en especial por siempre haber estimulado en mi el hábito de la lectura.

A Thais, mi compañera y Flora, mi hijastra, por haberme apoyado durante el proceso de escritura de esta disertación. Sin ellas esto no habría sido posible.

A Daniel, mi orientador, por toda su ayuda y paciencia.

A Isabor Quintieri, por haberme permitido hace ya varios años la traducción de *A cor humana* para este trabajo académico.

RESUMEN

Este trabajo parte del concepto de traductor como agente político y creador/constructor de realidades (Alves, 2021), así como de la traducción como un medio para crear puntos de contacto entre culturas (Stevens, 2016), con el fin de reflexionar en torno a la experiencia de traducir del portugués al castellano chileno los cuentos “Adília e o apocalipse”, “Vera se vai”, “Madres”, “Memento Mori”, “Entrega”, “Homem-ilha”, “Vitória” y “O fim das coisas”, pertenecientes al libro *A cor humana* (Quintieri, 2018); obra compuesta por diez relatos que transitan entre el terror, la ciencia ficción y lo fantástico, de la escritora paraibana Isabor Quintieri. Considerando el género fantástico, el análisis se fundamenta en autores como Roas (2016), Bessière (1974), entre otros. Por su parte, las propuestas teóricas de Venuti (1995) y Bassnett (2002) constituyen la base que sustenta el enfoque del presente proyecto de traducción. A partir de este proyecto de traducción (Berman, 1995), se presentan comentarios críticos a modo de registro de las decisiones traductorales tomadas a lo largo del proceso y su análisis correspondiente. Este trabajo de traducción se plantea como objetivos destacar la obra de la autora y visibilizar el quehacer del traductor. Así, mediante esta práctica, se busca situar al lector en el contexto y las particularidades del acto traductor, transparentando su desarrollo. De esta manera, se propone que es posible llevar a cabo un proyecto de traducción en el marco de la reflexión, la investigación y la responsabilidad ética.

Palabras clave: Estudios de Traducción. Traducción literaria. Traducción comentada. Portugués-Castellano. *A cor humana*.

RESUMO

Este trabalho parte do conceito do tradutor como agente político e criador/construtor de realidades (Alves, 2021), bem como da tradução como meio de criação de pontos de contato entre culturas (Stevens, 2016), com o objetivo de refletir sobre a experiência de traduzir do português para o espanhol chileno os contos “Adília e o apocalipse”, “Vera se vai”, “Madres”, “Memento Mori”, “Entrega”, “Homem-ilha”, “Vitória” e “O fim das coisas”, pertencentes ao livro *A cor humana* (Quintieri, 2018); obra composta por dez contos que transitam entre terror, ficção científica e fantasia, da escritora paraibana Isabor Quintieri. Considerando o gênero fantástico, a análise se baseia em autores como Roas (2016), Bessière (1974), entre outros. Por sua vez, as propostas teóricas de Venuti (1995) e Bassnett (2002) constituem a base que sustenta a abordagem do presente projeto de tradução. Com base neste projeto de tradução (Berman, 1995), comentários críticos são apresentados como um registro das decisões de tradução tomadas ao longo do processo e suas análises correspondentes. Este projeto de tradução tem como objetivo destacar a obra da autora e visibilizar o trabalho do tradutor. Assim, por meio dessa prática, buscamos situar o leitor no contexto e nas particularidades do ato tradutório, tornando transparente seu desenvolvimento. Dessa forma, propõe-se que seja possível realizar um projeto de tradução no marco da reflexão, da pesquisa e da responsabilidade ética.

Palavras-chave: Estudos de Tradução. Tradução literária. Tradução comentada. Português-Espanhol. *A cor humana*.

LISTA DE CUADRO

Cuadro 1..... 34

Cuadro 2..... 35

Cuadro 3..... 38

Cuadro 4..... 38

Cuadro 5..... 41

Cuadro 6..... 41

Cuadro 7..... 42

Cuadro 8..... 42

Cuadro 9..... 45

Cuadro 10.....49-50

Cuadro 11..... 50

Cuadro 12..... 51

Cuadro 13..... 51

Cuadro 14..... 54

Cuadro 15..... 55

Cuadro 16..... 58

Cuadro 17..... 59

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>El exorcista</i> (1973), la escena de la gaveta.....	35
Figura 2 - Fotograma de la película <i>Der Himmel über Berlin</i> (1987).....	37

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN.....	11
2. LO FANTÁSTICO.....	15
2.1 Lo real y lo fantástico.....	15
2.2 Teorías de lo fantástico.....	17
2.3 Lo fantástico en hispanoamérica y en Brasil.....	21
3. PROYECTO DE TRADUCCIÓN.....	25
4. ANÁLISIS A LAS TRADUCCIONES.....	32
4.1 Adília e o apocalipse.....	32
4.2 Vera se vai.....	36
4.3 Madres.....	39
4.4 Memento Mori.....	43
4.5 Entrega.....	46
4.6 Homem-ilha.....	47
4.7 Vitória.....	51
4.8 O fim das coisas.....	55
5. CONSIDERACIONES FINALES.....	60
6. TRADUCCIONES.....	62
REFERENCIAS.....	103

1. INTRODUCCIÓN

Esta disertación, titulada *El color de la humanidad: Reflexiones sobre la traducción de ocho cuentos de A cor humana de Isabor Quintieri al castellano chileno*, nació con la intención de continuar el trabajo iniciado en mi Trabajo de Conclusión de Curso (TCC), titulado *Experiencias y reflexiones a partir de la traducción de dos cuentos de Isabor Quintieri al castellano chileno* (Fernandez, 2021), y que defendí el año 2021.

Ha sido un largo recorrido desde el año 2018, cuando conocí a Isabor Quintieri y decidí traducir del portugués al castellano su obra *A cor humana* (Quintieri, 2018). Desde ese entonces, muchas cosas han cambiado en el escenario de la literatura en Brasil e hispanoamérica, especialmente a lo que se refiere a literatura fantástica escrita por mujeres. También muchas cosas han sucedido en referencia al libro, a la autora y a mí mismo.

En lo que respecta a la literatura fantástica femenina, en los últimos años hemos experimentado una explosión de mujeres escritoras de literatura de terror y fantástica en latinoamérica y España. El surgimiento de narradoras renombradas de lo fantástico como la argentina Mariana Enriquez, la española Layla Martínez o la ecuatoriana Mónica Ojeda, dan cuenta del éxito fuera del nicho al que siempre ha sido relegado este tipo de literatura. Por ejemplo, la novela *Nuestra parte de noche* (Enriquez, 2019), de Mariana Enriquez, fue la única novela argentina entre las más leídas del 2023 por la revista Time.

¹

En Brasil no ha sido diferente. El interés que ha venido surgiendo en el último tiempo a temas relacionados al misterio, lo insólito o a la ciencia ficción han generado una mayor demanda por parte de los lectores y esto ha ido de la mano con la aparición de numerosas escritoras dedicadas a estos temas. Entre ellas tenemos a Socorro Acioli, Carol Chiovatto, que fue finalista en el premio Jabuti con su novela *Senciente Nível 5* (Chiovatto, 2020), en la categoría novela de entretenimiento, y también Fernanda Castro que escribió *Lágrimas de Carne*, vencedora del premio *Odisseia de Literatura Fantástica*² el 2021 en la categoría narrativa corta de fantasía. También podemos nombrar a Taiasmin Ohnmacht, Irka Barrios y a Ana Paula Maia.

¹ Es una lista creada por el diario *New York Times* con los libros más vendidos de cada año. <https://time.com/collection/must-read-books-2023/> (Nota del autor)

² Premio destinado a elegir las mejores obras publicadas en lengua portuguesa en los géneros ciencia ficción, horror y fantasía. (Nota del autor)

Además, el 2024 la editorial Companhia das Letras lanzó una antología de autoras contemporáneas brasileñas titulada *O dia escuro: contos inquietantes de autoras brasileiras* (Org. Secches, F. Acioli, S. 2024), con autoras renombradas como Lygia Fagundes Telles, Micheliny Verunschik, Maria Valéria Rezende, y muchas otras, lo que refuerza la actual predilección que el público lector tiene en consumir este tipo de historias.

Una de las posibles causas del resurgimiento de la narrativa fantástica puede ser atribuible a la pandemia del covid-19. De alguna forma, el flagelo que azotó el mundo por más de tres años puede haber socavado los cimientos de nuestra realidad y por las fisuras que aparecieron en las estructuras de lo real resurgieron los esqueletos que habíamos escondido en los armarios y los monstruos al acecho debajo de la cama.

Un escenario completamente diferente al momento de la publicación de *A cor humana*, el año 2018, en que no parecía existir el interés que existe hoy por lo insólito y las publicaciones de nuevos autores que tienen como tema de fondo lo fantástico eran reducidas a segmentos específicos de lectores. De más está decir que los libros publicados por mujeres escritoras con esa temática eran mucho más escasos, y más aún si nos referimos a una joven escritora paraibana que escribe lejos de los holofotes de los grandes polos culturales del sureste brasileño como lo son Rio de Janeiro y São Paulo.

Es importante destacar el trabajo de la editorial Escaleras donde se publicó *A cor humana*. Esta casa editora se ha dedicado desde el año 2017 a la publicación de literatura paraibana y nordestina brasileña, dando destaque a escritoras mujeres y personas LGBTQI+ como Jennifer Trajano, Débora Gil Pantaleão o Rafael Gurgel.

Por otra parte, el año 2019 el cuento “Madres” perteneciente a *A cor humana*, recibió el premio *Odisseia de Literatura Fantástica* en la categoría Narrativa Curta Horror. Además, en el podcast de literatura y escritura creativa *Lavadeiras de São Francisco* en conversación con la autora en julio del 2023, se confirmó que este mismo cuento será llevado al cine.

Del mismo modo, el libro fue traducido al inglés en su totalidad con sus respectivos comentarios, por un curso de graduación perteneciente a la carrera de *Bacharelado em Tradução* de la UFPB el año 2020, con el título de *The color of humanity* (Quintieri, 2020), traducción que puede ser leída y descargada en línea. Cabe destacar que el orientador de este trabajo fue el profesor Dr. Daniel Antonio de Sousa Alves, a quien tengo el honor de tener como mi profesor orientador en este trabajo de disertación de magíster.

Después de publicar *A cor humana*, Isabor Quintieri publicó el cuento *Os filhos de Asher* (2020), el cómic *Jogo de Sombras* (2021), ilustrado por Gabriela Güllich, las novelas *Ritualia* (2023), y *São Amaranto* (2024). También fue incluida en la antología “O novo horror” (2021), y también en la revista “Eita!” (2020), donde publicó un cuento en inglés titulado *The Prokaryotes Serenade*.

En lo que a mi se refiere, como traductor de *A cor humana* al castellano, algunos aspectos cambiaron desde que me embarqué en este proyecto el año 2017. Uno de estos aspectos lo mencionaba en mi TCC y tiene que ver con mi dominio del idioma portugués:

Antes de emprender dicha empresa, necesitaba sentirme seguro de que dominaba el idioma portugués lo suficiente como para que mi traducción al castellano le hiciera justicia al texto “original” de Isabor. Por ese entonces, llevaba dos años viviendo en Brasil y el dominio que tenía de la lengua era aún rudimentario, pero sabía que eso era una situación transitoria y que con el correr del tiempo y, teniendo en cuenta mi inmersión en la cultura brasileña y mis estudios en la universidad, conseguiría una mayor proximidad con el texto. (Fernández, 2021, p.13)

En ese entonces, no me sentía con la confianza que he ido ganando con el idioma portugués a través de los años. A pesar de que un idioma se aprende todos los días de nuestras vidas, y sobre todo una segunda lengua, después de vivir once años en Brasil siento que tengo mejores herramientas para aproximarme a un texto en portugués y percibir de mejor manera las sutilezas del idioma.

Asimismo, las innúmeras lecturas del texto fuente hechas en estos casi diez años, en diferentes épocas de mi vida, han hecho con que me haya aproximado de una manera muy intimista con la novela de Isabor Quintieri. Esto también ha significado que muchas ideas que tenía en un principio sobre *A cor humana* hayan cambiado y otras las haya ido descartando durante este proceso.

Otro aspecto que difiere al de mi TCC se refiere a la extensión de la obra a traducir. Anteriormente eran dos cuentos de *A cor humana* y ahora son los ocho restantes, lo que es un desafío completamente diferente en relación al desgaste del traductor. En una antología de relatos el foco de atención se expande y eso puede provocar deslices en la traducción o falta de profundidad en los análisis de los textos, lo que en cierta manera hace con que me mantenga un estado de alerta constante.

Por otro lado, esto me ha animado a correr más riesgos como traductor. Experimentar más, mostrar más rasgos de mi cultura en el texto, reconocermelo como autor de la traducción de *A cor humana* al castellano. En palabras de Julio Cortázar (1995):

De todo eso me ha quedado el amor por las sutiles transmigraciones y transgresiones que se operan en la traducción de cualquier texto cuando su significación franquea los puentes idiomáticos y ahí es la de San Quintín, las pérdidas, las derogaciones, a veces las felices paráfrasis y a veces la pata hasta la rodilla; en el espejo de la traducción nada del original se refleja de lleno...” (Cortázar, 1995, p. 36)

Algo que no ha cambiado es la justificativa para la realización de este proyecto de traducción de *A cor humana*. El principal motivo para realizar este trabajo es que soy un amante de la literatura de horror, de la ciencia ficción y de lo fantástico y desde que leí el libro la primera vez, disfruté tanto su lectura que fue lo primero que se me pasó por la cabeza. De esta forma, quise juntar mi afición por estos temas y a través de mi TCC y disertación de magíster respectivamente, puedo reflexionar y discutir sobre lo que me gusta, además de ampliar las discusiones teóricas iniciadas en mi TCC por medio de comentarios de la traducción y los análisis de los ocho cuentos que completan la obra a través de un proyecto traducción a modo de registro de las experiencias durante el proceso traductor.

Del mismo modo, cabe destacar también que realizar una traducción, por elección y no por un encargo, es hacer un homenaje al texto por algo que nos llamó la atención dentro de él y que creemos que vale la pena compartir con otras personas que hablan otra lengua y viven otra cultura. Por esto, traducir también es difundir una obra que creemos que merece ser conocida y comentada y leída, como en el caso de *A cor humana*. Fundamentalmente, porque creo que la voz de Isabor Quintieri es valiosa como mujer y como una escritora nordestina que escribe fantasía desde la frontera, lejos de los polos culturales del sudeste de Brasil. (Fernández, 2021, p.14)

Creo también que esta traducción a la variante de la lengua castellana que se habla en Chile, con un especial énfasis a la forma que se habla en Región de Los Lagos, al sur del país, lugar en el que nací, es una oportunidad para crear un puente entre la cultura de la que provengo y la cultura que me ha abierto sus brazos y que ya forma parte de mí. A pesar de la barrera del idioma, ambas culturas comparten muchas cosas y en ambos casos son víctimas del prejuicio lingüístico por parte de centros de poder que se auto perciben como culturalmente superiores. En ese sentido, la traducción de *A cor humana* al castellano chileno pretende ser un corredor cultural alternativo que no pase por el centro, sino que se comunique interperiféricamente entre Paraíba y Chile.

El texto está estructurado de la siguiente forma: en el capítulo 2 titulado “LO FANTÁSTICO”, doy inicio a la discusión teórica sobre qué es lo fantástico y está

dividido en tres secciones para su mejor análisis. La primera de esas secciones se titula “Lo real y lo fantástico” y hace un recorrido histórico sobre el concepto de lo real desde la aparición del relato fantástico. En la segunda sección titulada “Teorías de lo fantástico” me centro en las teorías más destacadas sobre lo fantástico como la de Todorov (1970), la de Bressière, (1974) y la de Roas (2016), que serán fundamentales para el análisis de los relatos de *A cor humana*. En la tercera sección de este capítulo titulada “Lo fantástico en hispanoamérica y en Brasil” se analiza el desarrollo de la literatura fantástica en el país y en hispanoamérica. Posteriormente, en el capítulo 3, titulado “PROYECTO DE TRADUCCIÓN” presento las fundamentaciones teóricas correspondientes y el método de trabajo que adopté durante la traducción de la obra. En el capítulo 4, titulado “ANÁLISIS A LAS TRADUCCIONES” analizo las traducciones de los cuentos en el mismo orden presente en el libro desde “Vera se vai” hasta “O fim das coisas”. Seguidamente, en el capítulo 5 titulado “CONSIDERACIONES FINALES”, hago una exposición sobre el resultado final de la traducción y los comentarios de esta. Dando continuidad, en el capítulo 6 titulado “TRADUCCIONES”, adjunto las traducciones junto al texto fuente en dos columnas para su mejor análisis.

2. LO FANTÁSTICO

2.1 Lo real y lo fantástico

Antes de intentar definir qué es lo fantástico creo que es importante iniciar la discusión haciendo un breve recorrido por los orígenes de la literatura fantástica y su evolución en relación al concepto de realidad imperante en diferentes épocas, dado que para Campra (2001):

[...] el concepto de fantástico solamente se define en negativo: es aquello que no es. Lo fantástico presupone, por tanto empíricamente, el concepto de realidad, que se da como indiscutible, sin necesidad de demostración: es.”
(Campra, 2001, p. 154)

Para ello, usaré como guía el libro *Tras los límites de lo real* (Roas, 2016), de David Roas, uno de los especialistas de habla hispana más importantes en la actualidad sobre literatura fantástica, que realiza en este texto una descripción bastante esclarecedora sobre el tema.

En primer lugar, tenemos que considerar que lo que hoy en día entendemos por realidad no siempre fue comprendido de la misma forma. Es un concepto que se va

actualizando constantemente, influenciado por los nuevos avances en diversos campos de la ciencia y es muy diferente al que se tenía en los albores de la literatura fantástica.

El límite donde termina lo real y comienza la fantasía sería entonces una frontera movediza, que a veces se expande y otras se contrae. Y como en toda frontera, a pesar de todos los puestos de control fronterizos y muros separatistas que se construyan, siempre existirán puntos de fuga por el cual el flujo continuo entre lo real y lo fantástico encontrará su camino y así ambos estados terminan influenciando el uno al otro.

Así, cuando Isaac Newton formuló en el siglo XVII las leyes de la gravitación, nace una nueva concepción del mundo guiada por la razón que entra directamente en conflicto con las ideas de superstición y religión predominantes hasta esa época. Los antiguos dogmas perdían terreno ante un nuevo paradigma y el ser humano ahora buscaba consuelo a su destino trágico en las ciencias. Esta crisis en el sistema de creencias asociado al desplazamiento de población rural a la ciudad entre otros factores, crea un sentimiento de incertidumbre ante el avance de la tecnología y sus límites. El universo estable de causa y efecto formulado por Newton podía ser explicado y racionalizado por el intelecto humano y la técnica desafiaba el poder de Dios.

A pesar de esto, subterráneamente, de una forma latente por detrás de esa fachada de civilidad y fetichismo por la técnica, la pulsación del horror, el miedo primitivo, seguía presente tan vivo como siempre. En palabras de Roas (2016):

¿Cómo pudo surgir la literatura fantástica en un ámbito aparentemente tan poco idóneo? Para responder a esta pregunta hay que tener en cuenta que si bien el desarrollo del racionalismo eliminó la creencia en lo sobrenatural, ello no supuso la desaparición de la emoción que producía como encarnación estética del miedo a la muerte y a lo desconocido (un sentido de lo sobrenatural ajeno al que exploraba, por ejemplo, el cuento de hadas). (Roas, 2016, p. 8)

De esta forma, en la segunda mitad del siglo XVIII surge en las letras inglesas la novela gótica (Roas, 2016), la primera manifestación de la literatura fantástica. Aún en una realidad dominada por la idea newtoniana de un universo con leyes estables y donde la razón lo podía todo.

Sin embargo, para el movimiento romántico no todo podía reducirse a la razón, había cosas que no se podían medir o cuantificar. El intelecto no daba abasto para entender las áreas sombrías de la mente humana: “Fuera de la luz de la razón empezaba un mundo de tinieblas, lo desconocido, que Goethe bautizó como lo demoníaco.” (Roas, 2016, p. 11)

Posteriormente, los autores románticos van a abandonar los tiempos distantes y los paisajes remotos y trasladan sus relatos fantásticos a la realidad presente de la época. Los lectores quedan absortos por historias ambientadas en entornos que les son reconocibles, por personajes burgueses similares a ellos y que son acometidos por situaciones que escapan a las leyes conocidas. El siglo de la razón ya no tiene el confort de Dios, y el miedo le ha abierto las puertas a espectros que en cualquier momento se pueden manifestar.

El siglo XX trajo avances tecnológicos que condujeron al surgimiento nuevos campos de estudio para explicar la realidad, como el de la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad de Einstein. Sin duda, estas nuevas teorías fueron una gran revolución intelectual que cuestionan la idea del universo estable de Newton. Surge, por ejemplo, la noción de un tiempo relativo y se teoriza sobre la posibilidad de un multiverso, hoy en día tan manoseado por películas como las de la franquicia Marvel. Con aportes de otras áreas del conocimiento como la neurobiología y la filosofía aparece la idea de una realidad subjetiva y compartida socialmente.

Con esta idea de una realidad maleable, influenciada por múltiples factores y en constante cambio, que lo fantástico fue adaptándose y sirviendo a modo de registro de los miedos e inquietudes del ser humano en relación a un mundo en permanente evolución. A pesar de que sus temáticas tocan temas considerados fantasiosos, sus historias hablan sobre la condición humana; temas como la soledad, la muerte, el amor y la maternidad son tocados desde una perspectiva que muchas veces evitamos hablar abiertamente. Motivos estos que se encuentran en *A cor humana* y que será discutido de una forma más extensa en el capítulo **4. ANÁLISIS A LAS TRADUCCIONES**. En ese sentido, Angel Rama (1970), durante el coloquio *Fantasmas, delirios y alucinaciones* (1969), realizado en La Habana, afirmaba lo siguiente:

Conozco extraordinaria 'literatura de evasión' en lo fantástico y también extraordinaria 'literatura de evasión' en lo realista. Es decir, creo que la evasión es una operación que se produce en cualquiera de estas posibilidades. No creo que pueda adscribirse a una determinada literatura. Pienso que a veces hay en lo fantástico algo mucho más metido en la vida y metido en lo profundo y en la problemática más auténtica que en mucha literatura realista que exteriormente dice estar en los problemas. (Rama, 1970 *apud* Hahn, 1990, p. 44)

2.2 Teorías de lo fantástico

Después de conocer de manera breve los diversos contextos históricos en los que se originó y ha evolucionado la literatura fantástica podemos comenzar la tarea no exenta

de dificultades de intentar definir qué es lo fantástico. Esto, porque es un concepto que posee múltiples definiciones y algunas contradicen aspectos de otras.

A modo de recorte, para las discusiones teóricas sobre lo fantástico usaré las teorías consideradas fundamentales por su importancia como la de Todorov (1970) de la cual estoy usando para este trabajo una versión de 1981, la de Bessière (1974) y la de Roas (2016), mencionado anteriormente.

Para comenzar, podríamos decir que la teoría más conocida sobre lo fantástico es la publicada en el libro *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov (1970). Para él: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural” (Todorov, 1981, p. 21). A modo de ejemplo, en el microcuento *El dinosaurio* del año 1959 de Augusto Monterroso, se relata lo siguiente: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” (Monterroso, 2003). En este caso, según lo planteado por Todorov (1970), lo fantástico se manifiesta en ese momento de duda en cual pensamos si el protagonista estaba aún soñando o si realmente el dinosaurio estaba allí parado a los pies de la cama.

Todorov (1970), además sugiere una clasificación en subgéneros transitorios entre lo fantástico y lo extraño por un lado y lo fantástico y lo maravilloso por otro. Estos son: lo fantástico-extraño, en el que los acontecimientos que en un principio parecen sobrenaturales reciben una explicación lógica; lo fantástico-maravilloso, donde relatos fantásticos tienen un desarrollo que termina con la aceptación de lo sobrenatural; lo maravilloso-puro en que lo maravilloso no causa ninguna extrañeza en el lector o en los personajes, un ejemplo de este subgénero es el cuento de hadas; y lo extraño-puro, en donde se relatan hechos que son considerados extraordinarios, chocantes, singulares pero que pueden explicarse racionalmente y por esa razón provocan en el personaje y en el lector una reacción similar a la de los textos fantásticos.

Si bien en el momento de la publicación de la *Introducción a la literatura fantástica* (Todorov, 1970), fue un gran aporte al estudio de la teoría de lo fantástico, hoy en día es criticada por algunos teóricos por intentar encasillar los textos de una manera reduccionista. En ese sentido, Quezada (2023), indica lo siguiente:

Hay que admitir que, en su momento, su propuesta de clasificaciones fue un gran aporte a las teorías de literatura, incluso los autores que deciden buscar nuevas clasificaciones para la misma la conocen bien y reconocen el mérito de la misma y su importancia como antecedente a las teorías actuales. Pero, ciertamente, en la actualidad se le considera un tanto reduccionista o incompleta. (Quezada, 2023, p. 15-16)

La académica francesa Irene Bessière en su texto *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain* (Bessière, 1974), diverge de Todorov (1970), en referencia al punto de vacilación. Según ella, la contradicción es la que crea las condiciones necesarias para que exista la duda:

A Todorov se le escapa que lo sobrenatural introduce un segundo orden posible, pero tan inadecuado como el natural. Lo fantástico no resulta por la vacilación entre dos órdenes, sino por su contradicción y su desafío mutuo e implícito.³ (Bessière, 1974, p. 56-57 *apud* Camarani. p. 87, traducción propia)

Además, Bessière (1974), considera el relato fantástico como una lógica narrativa que nace de la confluencia de las antinomias, razón y sinrazón, real e irreal creando una narrativa de los contrarios. Una ambivalencia que para ella es hereditaria de los relatos orales que presentan las historias como casos reales al mismo tiempo que plantea un misterio desde la ambigüedad, ya que se le impone una decisión al hecho fantástico pero no entrega los medios para poder tomarla. Es decir, el relato fantástico se vale de la estructura de un relato realista para conseguir el efecto de lo fantástico de una forma más sólida.

Para fundamentar esto, Bessière (1974) utiliza los conceptos tético y no tético de Sartre:

[...] la narrativa maravillosa no es tética, es decir, no plantea la realidad de lo que representa. El “érase una vez” nos aleja de todos los acontecimientos actuales y nos introduce en un universo autónomo e irreal, expresamente dado como tal. Por el contrario, la historia fantástica es tética; plantea la realidad de lo que representa: condición misma de la narración que establece el juego de la nada y demasiado, negativo y positivo.⁴ (Bessière, 1974, p.36-37 *apud* Camarani. p. 88, traducción propia)

Asimismo, la narrativa fantástica no sería la línea divisoria entre lo maravilloso y lo extraño, como sugirió Todorov sino la convergencia entre una narración tética como la novela realista y una narración no tética que es el cuento de hadas. Lo interesante es que para la autora, la historia fantástica no se limitaría solamente a ser el punto de convergencia entre tético y no tético, también sería opuesta a ambos.

Por su parte, Oscar Hahn (1982), apunta algunas divergencias interesantes entre las teorías de Todorov y la de Bessière. Para él, Todorov basa la literatura fantástica en

³ Il échappe à Todorov que le surnaturel introduit dans le récit fantastique un second ordre possible, mais aussi inadéquat que le naturel. Le fantastique ne résulte pas de l'hésitation entre deux ordres, mais de leur contradiction et de leur récusation mutuelle et implicite.

⁴ [...]le récit merveilleux est non-thétique, c'est-à-dire qu'il ne pose pas la réalité de ce qu'il représente. Le « il était une fois » nous coupe de toute actualité, et nous introduit dans un univers autonome et irréel, explicitement donné pour tel. A l'inverse le récit fantastique est thétique; il pose la réalité de ce qu'il représente: condition même de la narration qui fonde le jeu du rien et du trop, du négatif et du positif.

un juego de oposiciones: natural/sobrenatural, razón/ilusión. lucidez/locura. Mientras que Bressière opina que lo fantástico es la neutralización de estas dualidades.

Otro punto de divergencia entre ambas teorías que destaca Hahn (1982), es sobre la ausencia del terror en el relato fantástico. Todorov sostiene que el miedo no es una cualidad *sine qua non* para lo fantástico, en tanto Bessière cree que es fundamental porque cumple una función totalizadora. Aquello que permanece indeterminado, impreciso causa miedo, un punto con el que Roas (2016), también concuerda y que veremos más adelante en este mismo capítulo.

A este respecto, coincido tanto con Bessière como con Roas. Es muy poco probable que al observar un suceso que provoque una ruptura con los cánones de real no nos genere miedo. Y en la contemplación de ese evento, la aparición del miedo puede provocar la vacilación, o viceversa, cuando detenemos la mirada en algo que en principio no entendemos puede crear en nosotros la expectativa de que ese algo puede helarnos la sangre, y solo el desenlace de este evento determinará si estamos en presencia de lo fantástico o no.

De igual forma, Roas (2016) y Bessière (1974), también concuerdan en referencia a que la realidad es importantísima para el relato fantástico. Para él, el relato fantástico solo puede lograr su efecto porque toma como referencia a la realidad del lector y al lector:

Porque el relato fantástico sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible –y, como tal, incomprensible– que subvierte los códigos –las certezas– que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud. (Roas, 2016, p. 6)

En este sentido, Roas (2016), destaca que para que el conflicto genere el efecto fantástico se debe mantener un debate con lo real extratextual, a diferencia de lo postulado por Todorov (1970), y otros teóricos que plantean que tal efecto se produce por la vacilación o la incertidumbre de una forma intratextual. El autor propone que lo fantástico transgrede las leyes de la realidad del lector a través de una proyección hacia el mundo externo al texto por medio de la cooperación y el envolvimiento del lector.

De ahí que, las narraciones fantásticas intenten ganarse al lector a través de recursos formales que lo orientan para que asuma la realidad intratextual como semejante a la suya creando una correspondencia entre ambas realidades. Esto hace que el

espectador/lector evalúe desde sus códigos internos de realidad la irrupción de lo imposible, (Roas, 2016).⁵ Además, el académico se vale de Freud para explicar que la literatura fantástica saca a la luz hechos reprimidos por nuestra mente y que no pueden ser racionalizados:

El objetivo de lo fantástico va a ser precisamente desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas antes descritas, en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. (Roas, 2016, p. 24)

Por ese motivo, cada época encarna figuras ambiguas que en realidad son las proyecciones de nuestros miedos, como también destaca Bressière (1974), que se manifiestan como amenazas a nuestras expectativas de lo que consideramos real.

2.3 Lo fantástico en hispanoamérica y en Brasil

Uno de los primeros relatos fantásticos hispanoamericanos de los que se tiene registro es “Gaspar Blondín”, del escritor ecuatoriano Juan Montalvo y tiene como fecha de registro a pie de página el 6 de agosto de 1858, (Hahn, 1982). Cuenta la historia de Gaspar Blondín, quien escribe en estado febril los insólitos sucesos por él vividos en su paso por un pueblo. Se cree que este cuento era parte de una serie de relatos del mismo autor conocidos como *Cuentos fantásticos*, pero de los que no se tiene registro.

Posteriormente, la argentina Juana Manuela Gorriti en el año 1865 publica el cuento “Quien escucha su mal oye”, influenciada por el método mesmérico que antecedió a la hipnosis. Nos cuenta la historia a través de un narrador personaje que se interna en el mundo prohibido de las ciencias ocultas y se arrepiente de haberse dejado llevar por su curiosidad, (Hahn, 1982). Además, en 1876 la escritora publica *Coincidencias*, una serie de narraciones que también se enmarcan dentro del género fantástico.

Unos años antes en Brasil, en el año 1855 fueron publicados los cuentos *Noite na taverna* de Manuel Antônio Álvares de Azevedo, que son considerados los primeros relatos fantásticos brasileños. Igualmente, del mismo autor tenemos el drama *Macario* también escrito en clave fantástica.

Como indica Niels (2014), durante el siglo XIX y principios del XX le siguieron varias obras de cuño fantástico a *Noite na taverna* y *Macario*, entre ellas podemos

⁵ A modo de contrapunto, en el realismo animista característico de la literatura africana, la convivencia con el mundo sobrenatural es completamente parte de la cotidianidad de los personajes, es decir, los hechos sobrenaturales no irrumpen en la realidad ni son considerados insólitos. Un reflejo del pensamiento animista presente en la cultura de diversos pueblos africanos.

destacar de autores más reconocidos *Um esqueleto* (1875), de Machado de Assis y *O esqueleto* (1890), de Vítor Leal (pseudónimo de Pardal Mallet y Olavo Bilac).

Como destaca la académica, muchos de esos cuentos fueron ignorados por la historiografía literaria y dejados fuera del canon. Incluso los cuentos fantásticos de un escritor renombrado como Machado de Assis sufrieron la omisión y el desconocimiento por parte de la crítica. (Niels, 2014)

Según la misma autora, esto se debe a la predilección en la literatura brasileña y latinoamericana de ese periodo por el realismo, (Niels, 2014). En referencia a eso, ella destaca que producto de los movimientos independentistas nuestros países tenían la necesidad de traer el realismo a nuestra literatura y esto se produjo gracias al romanticismo imperante en esa época el que en esencia es real naturalista, (Niels, 2014).

Solo en 1940 aparece el que es considerado el primer texto teórico latinoamericano sobre lo fantástico; el prólogo de Adolfo Bioy Casares a la *Antología de la literatura fantástica* publicada (Borges, Casares, Ocampo, 1977), que recoge las ideas previas defendidas por Borges sobre el tema y a las cuales el mismo Bioy Casares adscribe. Lo interesante de este prólogo es que en sus argumentaciones se propone incluir fantasías metafísicas, que presentan un terror más ambiguo y sutil que el de las novelas góticas que tienen una puesta en escena un poco más grandilocuente. (Sardiñas, 2007)

El mismo año de 1940 es publicado el libro *La invención de morel* (Bioy, 2022), de Adolfo Bioy Casares, que es prologada por Borges. En este prólogo, el autor de *Ficciones* (Borges, 2011), critica a la novela psicológica y elogia a la novela policial por sus desenlaces fundados en la razón. Por el contrario, dice que el libro de Bioy Casares es esencialmente fantástico sin caer en lo sobrenatural. En palabras de Sardiñas: “Es la definición, y la proposición como nuevo ideal estético para la literatura fantástica hispanoamericana, de las obras de imaginación razonada.” (Sardinha, 2007, p. 11)

En el año 1957 aparecen los libros *La literatura fantástica en Argentina* que recoge una serie de entrevistas de Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero, y *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* de Barrenechea. Ambos textos “no son ni se proponen como obras de teoría.” (Sardiñas, 2007, p. 12)

Diez años después, Enrique Anderson Imbert (1967), realiza un ensayo crítico sobre los cuentos del escritor nicaragüense Rubén Darío y anticipándose a Todorov (1970), plantea que el cuento fantástico necesita de un suceso anómalo dentro de un contexto realista como condición para lograr el efecto fantástico.

El año 1969, el crítico uruguayo Ángel Rama pronuncia la conferencia “Fantasmas delirios y alucinaciones” en La Habana en la institución La Casa de las Américas. En ella expone sus pretensiones de intentar explicar cómo funciona lo fantástico en la literatura moderna tanto en las letras latinoamericanas como en las sajonas y en las europeas.

Aquí en Brasil el derrotero de la literatura fantástica fue un poco diferente. Después de la publicación de los libros de Álvares de Azevedo (1855), se produjeron relatos fantásticos como los de Machado de Assis, Fagundes Varela y Franklin Tavora, pero aparentemente el género fue “[...] sofocado, aún en el siglo XIX, por el éxito editorial de los primeros romances de José de Alencar y por el realismo emergente.”⁶ (Niels, 2014. p.186, traducción propia)

El éxito en las ventas de los primeros libros de Alencar habría destruido la competencia literaria e influenció a los movimientos literarios posteriores, el realismo y el naturalismo que derivaron en las vertientes hegemónicas durante el siglo XX de la literatura brasileña como lo fueron la regionalista y la psicológica (Niels, 2014) .En síntesis, podríamos decir que el mercado editorial brasileño prefirió una narrativa más realista a diferencia de los demás países latinoamericanos que optaron por una corriente alternativa más inclinada a lo insólito.

Aún así, lo fantástico resistió en Brasil. Se hicieron antologías del cuento fantástico como *O conto fantástico* (1959), organizada por Jerônimo Monteiro u *Obras primas do conto fantástico* de 1961, organizada por Jacob Penteadó, que trae autores locales y extranjeros, por nombrar algunas. Además de escritores que continuaron produciendo una literatura no realista durante la segunda mitad del siglo XIX, como los ya nombrados Machado de Assis, Fagundes Varela y Franklin Tavora, otros como Lygia Fagundes Telles y Sérgio Sant’Anna continuaron con esta línea estética a lo largo del siglo XX.

En lo que se refiere a estudios teóricos durante ese periodo, se realizaron análisis a la obra de Álvares de Azevedo cuando se publicaron sus libros pero estos se enfocaron en la personalidad del autor, definiendo su literatura como el producto de un espíritu sensible y afectado en demasía. Los demás textos que dialogan sobre literatura fantástica

⁶ [...] sufocado, ainda no século XIX, pelo sucesso editorial dos primeiros romances de José de Alencar pelo realismo emergente.

casi en su mayoría son prólogos a las antologías y colectaneas de relatos fantásticos como las ya mencionadas en el párrafo anterior.

El año 1970 todo eso cambia con la aparición de *La introducción a la literatura fantástica* de Todorov. Este trabajo fue un divisor de aguas en lo que al tema se refiere y un texto fundamental que reactivó los estudios a nivel mundial sobre lo fantástico.

Aparecen réplicas instantáneas en hispanoamérica al texto de Todorov como el *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica* de Barrenechea (1972). Asimismo, en Brasil el revuelo que causó la obra no fue diferente, como afirma Niels (2014):

A pesar de los vacíos y problemas conceptuales en la obra del estructuralista, sus estudios sobre el género dieron lugar a una gran avalancha de otros estudios sobre lo fantástico en Brasil. Fue principalmente gracias a Todorov que la academia recurrió a este aspecto que aquí había estado algo olvidado. Luego de estas décadas, comenzaron a surgir innumerables estudios académicos sobre lo fantástico en nuestras letras; artículos, ensayos, disertaciones y tesis que poco a poco recondujeron la visión de esta producción narrativa a priori renegada.⁷ (Niels, 2014, p.12, traducción propia)

En América latina surgieron nuevos estudios sobre lo fantástico como el de Harry Belevan (1976) y el de Susana Reisz (1979). En Brasil por su parte surgieron los estudios de Hélio Lopes (1975), Jorge Schwartz (1981) y Ana Luiza Camarani (2014), por nombrar algunos. Además, el año 2002 se creó el GRELF (Grupo de Estudos de Literatura Fantástica), que ha realizado congresos sobre el tema y también producen la *Revista Brasileira de Literatura Fantástica*.

A pesar del reconocimiento académico que este género literario fue adquiriendo con los años, la literatura brasileña de finales del siglo XX continuó su trayectoria dominada por el realismo. Posteriormente, como un preludio de lo que vendría más tarde, surgieron algunos escritores que exploraron lo fantástico en su narrativa como Bráulio Tavares con su libro *Sete monstros brasileiros* (Tavares, 2014), y Alfredo Gonçalves de Lima Neto con *Os encantos da morte* (Lima, 2019).

Como indico en el capítulo **1.INTRODUCCIÓN**, hoy en día la literatura fantástica goza de perfecta salud tanto en hispanoamérica como en Brasil. El

⁷ A despeito das lacunas e dos problemas conceituais da obra do estruturalista, seus estudos acerca do gênero propiciaram uma grande efusão de outros estudos sobre o fantástico no Brasil. Foi graças principalmente a Todorov que a academia voltou-se para essa vertente que aqui andava um tanto esquecida. Após essas décadas começam a surgir inúmeros estudos acadêmicos sobre o fantástico em nossas letras; artigos, ensaios, dissertações e teses que paulatinamente redirecionaram a visão sobre essa produção narrativa a priori renegada.

resurgimiento de lo fantástico como medio de expresión literaria post pandemia del covid-19 ha sido en su mayoría femenino, muy distinto a como siempre ha sido históricamente.

Para algunos autores como Koleff (2022), la misma pandemia del covid-19 fue un hecho sobrenatural en sí:

Se trata de algo tan potente que borra de un plumazo la “normalidad” tal como la conocíamos y si bien augura una nueva como sustituta (cuyos rasgos serán definidos con el paso del tiempo) no deja de suscitar temor o temblor a su paso. (Koleff, 2022, p. 130)

En ese sentido, si tomamos a la pandemia del covid-19 como un hecho antinatural podríamos trazar una línea con lo expuesto por Roas (2016), en la sección **2.2 Teorías de lo fantástico**, en donde indica que lo fantástico problematiza convicciones colectivas y cuestiona nuestra percepción de la realidad. En otras palabras, probablemente la literatura fantástica post pandemia ha servido como válvula de escape para expurgar las secuelas de este fenómeno que a un nivel simbólico puede ser considerado como sobrenatural para nuestro inconsciente colectivo.

Además de tener un efecto catártico, la literatura fantástica problematiza de una forma didáctica nuestros miedos y angustias, y quizás por eso es que el sujeto femenino ha encontrado a través de este género un catalizador a los peligros de una realidad amenazante a los que está expuesto.

3. PROYECTO DE TRADUCCIÓN

El presente capítulo se refiere a la explicitación de los procedimientos utilizados en mi traducción del português a la variante del castellano chileno, de ocho cuentos del libro *A cor Humana* (Quintieri, 2018), con el fin de esclarecer al lector sobre las decisiones tomadas durante dicho proceso. Para ello, utilizaré el concepto de proyecto de traducción propuesto por Berman (1995), que plantea lo siguiente:

En una traducción exitosa, la unión de autonomía y heteronomía sólo puede dar como resultado lo que podríamos llamar un proyecto de traducción, que no necesita ser teórico. [...] El traductor puede determinar a priori qué grado de autonomía o heteronomía atribuirá a su traducción y esto sobre la base de un preanálisis –digo preanálisis porque un texto nunca es realmente analizado

antes de traducirlo— del texto que se va a traducir. (BERMAN, 1995, p. 76 *apud* TORRES, 2021, p. 198, traducción propia)⁸

Como mencionaba en el capítulo 1. **INTRODUCCIÓN**, estos ocho cuentos completan la traducción de la obra *A cor Humana* (Quintieri, 2018), y finalizan un trabajo académico iniciado con mi TCC titulado *Experiencias y reflexiones a partir de la traducción de dos cuentos de Isabor Quintiere al castellano chileno* (Fernández, 2021), en el que traduje dos cuentos de este mismo libro.

Asimismo, la finalización de este proyecto académico abre las puertas a la publicación del texto traducido en el mercado editorial chileno; una idea que vengo trabajando desde el inicio de esta tarea. Por esta causa, me incliné por domesticar la traducción al castellano chileno, específicamente a la variante que se habla en el sur de Chile en la Región de Los Lagos y sus alrededores, que es mi lugar de nacimiento.

Vale la pena recordar que fue Lawrence Venuti en su obra *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (Venuti, 1995), tomando como base lo expuesto por el teólogo y filósofo alemán Friedrich Schleiermacher en 1813, destaca que generalmente los traductores pueden elegir entre:

[...] un método de domesticación, una reducción etnocéntrica del texto extranjero a los valores culturales de la lengua meta, que devolvía al autor a casa, y un método de extranjerización, una presión etnodeviante sobre esos valores para registrar la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero, que enviaba al lector al extranjero.⁹ (Venuti, 1995, p. 20, traducción propia)

Si bien lo expuesto aquí por Venuti (1995), actualmente ha sido resignificado por muchos traductores como una clasificación de técnicas de traducción, originalmente fue concebido como un acto político y ético que pretendía llamar la atención sobre la invisibilidad del traductor. Otro aspecto importante es el que destaca Ramière (2006):

Es pertinente subrayar, sin embargo, que Venuti usa los conceptos de extranjerización y domesticación en un sentido más amplio, pues estos términos se refieren, en sus publicaciones, no sólo a estrategias generales de traducción de elementos culturales específicos, en el sentido en el que se

⁸ Numa tradução bem-sucedida, a união da autonomia e da heteronomia só pode resultar no que se poderia chamar de um projeto de tradução, que não tem necessidade de ser teórico. [...] O tradutor pode determinar a priori qual será o grau de autonomia ou heteronomia que atribuirá à sua tradução e isso sobre a base de uma pré-análise – digo pré-análise porque nunca se tem um texto realmente analisado antes de traduzi-lo – do texto a ser traduzido.

⁹ [...] a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.

entienden aquí, sino también a los conceptos de opacidad/fluidez desde el punto de vista de las convenciones lingüísticas relativas al estilo, la sintaxis, el léxico, etc. (Ramière, 2006, n.p)

Por otra parte Venuti (1995), también nos alerta del peligro para una sociedad del excesivo consumo de textos domesticados especialmente cuando se trata de potencias económicas. Tal es el caso de países como Gran Bretaña y Estados Unidos que terminan transformándose en culturas intrínsecamente autorreferentes. Para el autor, esta práctica utilizada por las editoriales ha sido bastante dañina para las sociedades británicas y estadounidenses porque va en contra del encuentro con el otro :

[...] han producido culturas en el Reino Unido y Estados Unidos agresivamente monolingües, poco receptivas a lo extranjero, acostumbradas a traducciones fluidas que inscriben invisiblemente los valores del inglés en los textos extranjeros y ofrecen a los lectores la experiencia narcisista de reconocer su propia cultura en una cultura diferente.¹⁰ (Venuti, 1995, p.15)

Un caso completamente diferente al mercado editorial literario chileno, en donde casi la gran mayoría de las traducciones disponibles para los lectores son españolas. Es decir, el lector chileno está obligado a leer libros traducidos en otras variantes del idioma que no es la suya a falta de alternativas.

Uno de los factores que favorece esta circunstancia es el hecho de que el mercado del libro en Chile es muy reducido si lo comparamos con otros mercados en hispanoamérica. El *Informe Estadístico* (2021), de la Agencia Chilena del ISBN¹¹ informa que durante el año 2021: “De los 8.531 títulos registrados, 5.958 corresponden a libros impresos en papel, le siguen las publicaciones digitales con 2.472 títulos y en tercer lugar los folletos, con 71 registros.” (Cámara Chilena del Libro A. G., p. 41, 2022).

En la vereda opuesta tenemos el caso de España que es el país que más publica libros entre los países de habla hispana. Cómo es posible ver en el informe de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) del 2019, en donde el país ibérico aparece en quinto lugar con la mayor cantidad de títulos publicados:

¹⁰ [...] while producing cultures in the United Kingdom and the United States that are aggressively monolingual, unreceptive to the foreign, accustomed to fluent translations that invisibly inscribe foreign texts with English-language values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other.

¹¹ El International Standard Book Number es un sistema numérico internacional creado en 1968 el cual permite identificar el título y la edición de una obra publicada por una determinada editorial, mediante la adjudicación de un número exclusivo de identificación a esa edición concreta. (Cámara Chilena del Libro A.G, p. 5, 2022)

Se dispone de datos sobre el número total de títulos publicados en 2019, tanto en el sector comercial como en el educativo, para 38 países. El Reino Unido reportó un total combinado de alrededor de 202.000 títulos publicados en 2019, seguido de la Federación Rusa (115.171), Francia (107.143), Italia (100.266) y España (95.849)(figura 6.2).¹² (WIPO, 2020, p. 193, traducción propia)

En ese sentido, las decisiones que las editoriales toman en relación a qué variante del castellano van a traducir están en función del mercado editorial e indudablemente al invertir en la traducción de un libro las editoriales van a esperar el retorno económico a dicha inversión. Como señala Fernando Escalante:

[...] el negocio de los libros se ha convertido en un gran negocio, incorporado a la industria del espectáculo”. En el caso de las traducciones, forman parte de esta industria el acaparamiento de los derechos de traducción (concentrados en las transnacionales españolas), el uso estratégico de los premios literarios y la valoración comercial de ciertas variantes lingüísticas; por ejemplo, en España, que es el mayor consumidor de literatura en español (Escalante, 2017 *apud* Escofet, 2017, p 155).

A modo de ejemplo, podemos ver el caso de la traducción del libro *The Catcher in the Rye* (1951), de J.D. Salinger. Por años, la única edición disponible en castellano en Chile fue la de la traductora española Carmen Criado Fernández hecha en 1978 y que tituló el texto como *El guardián entre el centeno* (Salinger, 1995). De hecho, los herederos de Salinger solicitaron que ella fuera la única persona que tradujese los libros del escritor para así dotar de homogeneidad a toda la obra.

Si ponemos atención al primer párrafo de la traducción de Carmen Criado Fernández, podemos observar la cantidad de españolismos destacados en negrita presentes solo en el inicio de la obra:

Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese **rollo** de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás **puñetas** estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero porque es una **lata**, y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de su vida privada. Para esas cosas son muy especiales, sobre todo mi padre. Son buena gente, no digo que no, pero a quisquillosos no hay quien les gane. Además, no crean que voy a contarles mi autobiografía **con pelos y señales**. (Salinger, 1995, n.p, énfasis mío)

En un escenario con esas características, las traducciones al castellano chileno tanto en el mercado editorial de Chile como en otras áreas de la cultura son la excepción. En este sentido, podríamos destacar la traducción de Leonardo Sanhueza hecha sobre una

¹² Data on the total number of titles published in 2019 covering both the trade and the educational sectors are available for 38 countries. The U.K. reported a combined total of around 202,000 published titles in 2019, followed by the Russian Federation (115,171), France (107,143), Italy (100,266) and Spain (95,849) (figure 6.2).

compilación de poemas breves del poeta latino Catulo titulada *Leseras* (Sanhueza, 2019); la del antipoeta Nicanor Parra sobre el *Rey Lear* de Shakespeare que él tituló *Lear, rey & mendigo* (Parra, 2004); y el de la película *Why him?* (2016), que tuvo la particularidad de ser exhibida en los cines chilenos subtitulada a la variante geolectal chilena de la zona central del país, lo que es una rareza hasta el día de hoy.

Si retomamos lo que plantea Venuti (1995), sobre las culturas monolingües, podríamos decir que el caso de Chile es todo lo contrario; es el de una cultura en la cual escuchar la propia voz se ha transformado en una lucha difícil ante tanta contaminación auditiva proveniente del extranjero de culturas monolingües con políticas lingüísticas extremadamente agresivas.

Por eso, creo que como chileno y traductor es fundamental traducir al castellano chileno tanto cuanto se pueda. Traducir es ante todo crear espacios para conocer al otro pero también para vernos a nosotros mismos en ese otro. En ese sentido, al crear puentes entre culturas tan distantes geográficamente como la cultura brasileña y la cultura chilena, podemos comprobar lo mucho que nos parecemos y que al final las lenguas que nos separan se transforman en algo anecdótico.

En ese sentido, Stevens (2016), plantea que a través de una traducción es posible crear puntos de contacto entre culturas al mismo tiempo que se debe entender que las distancias entre ellas son naturales. La autora trae conceptos de Jean-Luc Nancy (2000), a la discusión como “entrar en contacto” y “comenzar a entenderse mutuamente” para ejemplificar este proceso:

Para él, “entrar en contacto” y “comenzar a entenderse mutuamente” no significa penetrar o engullir al otro, sino establecer una cercanía que reconoce que puede haber espacio para las diferencias en medio. En lugar de borrar la distancia entre dos culturas, la identificación de puntos de contacto permite un reconocimiento simultáneo de la proximidad, a través de las conexiones identificadas, y la distancia, ya que el texto en el idioma fuente indica aspectos de una realidad cultural que son menos familiares. (Stevens, 2016. n.p, traducción propia)¹³

Con ese objetivo, elegí chilenizar a la variante chilena la traducción de estos ocho cuentos de *A cor humana* (Quintieri, 2018), y utilizar chilenismos análogos a las expresiones del portugués que aparecen en el texto fuente como podrán ver en el capítulo

¹³ For him, “to come into contact” and ‘to begin to make sense of one another’ is not to penetrate or to engulf the other but to establish a closeness that recognizes that there can simultaneously be space for differences in between. Rather than effacing the distance between two cultures, the identification of points of contact allows for a simultaneous acknowledgement of proximity, through the connections identified, and distance as the source language text indicates aspects of a cultural reality that are less familiar.

siguiente **4. ANÁLISIS A LAS TRADUCCIONES**. Si bien el libro no presenta muchas expresiones coloquiales, cada vez que aparecía una, lo veía como una oportunidad para poder incluir alguna jerga típica de mi región de origen.

En los fragmentos con presencia de lenguaje coloquial, para conseguir un efecto semejante al texto fuente, primero investigaba sobre el significado del término cuando tenía dudas sobre su definición. Después, realizaba un levantamiento de expresiones similares en castellano chileno especialmente con amigos y con el apoyo de internet para posteriormente, luego de reflexionar sobre cuál era la mejor opción y solo cuando ya estuviera todo el resto del texto traducido, elegía aquella que para mi era la que construía un sentido análogo al texto fuente.

Lo hice de esta manera porque siempre que volvía a leer el texto fuente y lo comparaba con el texto meta, encontraba algún elemento nuevo que daba un sentido distinto al que había pensado inicialmente, o el simple error de haber leído incorrectamente muchas veces el mismo texto y entender algo muy diferente a lo que estaba escrito.

Es decir, es importante conocer al texto de tal forma que podamos observar nuestros propios errores en nuestra apreciación sobre él. En palabras de Spivak (2000):

Pero ningún discurso duro puede eludir el hecho de que la traducción es el acto más íntimo de lectura. A menos que la traductora se haya ganado el derecho de convertirse en lectora íntima, no puede entregarse al texto, no puede responder al llamado especial del texto (Spivak, 2000, p. 193)

Una vez terminada la traducción me dediqué al análisis de los cuentos desde la perspectiva de lo fantástico. Para mi era importante tener una visión total de la obra traducida para poder realizar el proceso de análisis y también para tomar algunas decisiones en relación a algunos elementos específicos de la traducción. En ese sentido, pensé cada relato como parte de una trama perteneciente a un entramado más grande, el que solo es posible percibir cuando observamos el conjunto de toda la obra.

Para Bassnet (2002), es fundamental tener esto en cuenta para que una traducción sea exitosa. La académica propone lo siguiente:

El hecho de que muchos traductores no comprendan que un texto literario está compuesto por un conjunto complejo de sistemas que existen en una relación dialéctica con otros conjuntos fuera de sus límites los ha llevado a menudo a

centrarse en aspectos particulares de un texto a expensas de otros. (Bassnet, S., 2002, p. 83, traducción propia)¹⁴

Desde mi perspectiva, los cuentos de *A cor humana* (Quintieri, 2018), dialogan dialécticamente entre sí, es como si todas las historias del libro ocurrieran en el mismo universo. Y un aspecto que ayuda a mantener la coherencia en el texto se refiere a los nombres de los personajes presentes en el libro.

En muchos casos los nombres de los personajes tienen tilde por las reglas de acentuación de la lengua portuguesa. En castellano los nombres *Adília*, *Zaira* o *Sílvia* no llevan tilde, motivo por el cual decidí domesticar los nombres y eliminar todos los tildes presentes en ellos. Además, la presencia de estos podría causar alguna extrañeza en el lector chileno y el texto podría perder fluidez.

Por otro lado, creo es fundamental que si alguna vez se concretiza la publicación de *A cor humana* en Chile, se incluyan los comentarios a la traducción para que el lector conozca un poco sobre el contexto cultural brasileño y consiga trascender las barreras lingüísticas y geográficas a través de las interacciones entre ambos textos y así crear vínculos entre ambas culturas que es uno de mis objetivos norteadores con este trabajo.

Esto es importante porque al contextualizar las motivaciones que lo llevaron a realizar dicha traducción, posiciona al traductor como productor de conocimiento, genera debate dentro de la academia y hace partícipe al lector de los procesos mentales y las elecciones traductorales que produjeron dicha traducción. Como afirma Bassnett: “El traductor es, después de todo, primero un lector y luego un escritor, y en el proceso de lectura debe adoptar una posición.” (Bassnett 2002, p. 83, traducción propia)¹⁵.

La finalidad de los comentarios es el de ser una guía para entender tanto el mecanismo utilizado en proceso de traducción, como también muestran el posicionamiento político que el proyecto del proyecto de traducción. Asimismo, Alves (2021), destaca :

Se trata de una perspectiva sobre la ética de la traducción que puede permitir, por el lado del(de la) analista, acceso a indicios sobre los esquemas individuales de cada traductor (...), pudiendo incluso permitir la discusión acerca de los mecanismos de interpretación de cada lector(a)/traductor(a). Mientras que por el lado del(de la) consumidor(a) del texto-meta, ese cambio puede permitir una localización más clara de los textos-meta en sus contextos

¹⁴ The failure of many translators to understand that a literary text is made up of a complex set of systems existing in a dialectical relationship with other sets outside its boundaries has often led them to focus on particular aspects of a text at the expense of others.

¹⁵ The translator is, after all, first a reader and then a writer and in the process of reading he or she must take a position.

de recepción, con implicaciones inclusive para la percepción del trabajo de traductores(as) como productores(as) de conocimiento. (ALVES, 2021, p.8, traducción propia)¹⁶

Del mismo modo, lo que se pretende al realizar un proyecto de traducción es hacer un trabajo de forma responsable y ética porque se transparenta todo el proceso, se explican los motivos y se pueden consultar las referencias. De cierta forma, el traductor narra el proceso de su vínculo afectivo en el sentido estético, en relación a la obra y su traducción.

4. ANÁLISIS A LAS TRADUCCIONES

En este capítulo se presentan los análisis a las traducciones al castellano chileno de los cuentos “Adília e o apocalipse”, “Vera se vai”, “Madres”, “Memento Mori”, “Entrega”, “Homem-ilha”, “Vitória” y “O fim das coisas”. Elegí el mismo orden de aparición que tienen en el libro *A cor humana* (Quintieri, 2019), para facilitar su estudio.

4.1 Adília e o apocalipse

El relato “Adília e o apocalipse” da inicio al libro *A cor humana*, de la escritora Isabor Quintieri (2018). Es una narración que, a través de una estructura aparentemente simple, da la bienvenida a los lectores y al mismo tiempo entrega el tono con influencias de lo fantástico que estará presente en toda la extensión de la obra.

Sobre esta aparente sencillez del relato, es interesante lo que plantea Francisco (2018), en el prólogo de la edición de marzo del 2018 de *A cor humana*:

Las intertextualidades que ayudaron a tejer *A cor humana* revelan también una gran lectora. Citaré algunos casos: las primeras palabras de “Adília e o apocalipse” son: “Cuando Adília era pequeña, encontró al fin del mundo dentro de una gaveta.” El clímax alcanza súbitamente al lector, jugando con la fórmula kafkiana utilizada en *La metamorfosis*: “Cuando cierta mañana Gregorio Samsa despertó de sus sueños intranquilos, se encontró en su cama metamorfoseado en un insecto monstruoso. (Francisco, 2018, p. 9, traducción propia).¹⁷

¹⁶ Trata-se de uma perspectiva sobre a ética da tradução que pode permitir, pelo lado do(a) analista, acesso a indícios sobre os esquemas individuais de percepção da realidade de cada tradutor(a) — utilizando aqui os termos de Fludernik (1996) —, podendo até mesmo permitir a discussão acerca dos mecanismos de interpretação de cada leitor(a)/tradutor(a). Já pelo lado do(a) consumidor(a) do texto-alvo, essa mudança pode permitir uma localização mais clara dos textos-alvo nos seus contextos de recepção, com implicações até mesmo para a percepção dos trabalhos de tradutores(as) enquanto produtores(as) de conhecimento.

¹⁷ As intertextualidades que ajudaram a tecer *A cor humana* revelam também uma grande leitora. Citarei alguns dos casos: as primeiras palavras de “Adília e o apocalipse” são: “Quando Adília era criança, encontrou o fim do mundo dentro de uma gaveta.” O clímax atinge subitamente o leitor, brincando com a fórmula kafkiana utilizada em *A metamorfose*: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou dos sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso.”

La trama puede ser resumida de la siguiente forma: un día cualquiera, la pequeña Adília, encuentra escondido dentro de una de las gavetas de su cómoda nada más y nada menos que al fin del mundo. Este, que es muy tímido y solitario, al principio se siente incómodo con esta situación, pero al mismo tiempo aguarda ansioso el momento en que ella abra nuevamente la gaveta donde él se esconde.

A Adília, por otro lado, le es completamente indiferente haberse encontrado al fin del mundo al interior en su cómoda, así que pronto se olvida de lo sucedido. Y así, el fin del mundo pasa los días dentro de la gaveta sintiéndose ignorado, lo que lo llena de indignación. Hasta que una mañana Adília, al abrir la gaveta de la cómoda, hace salir al fin del mundo que comienza a crecer de rencor, pero cuando ve la sonrisa de la pequeña Adília acompañada de un — ¡Buen día!, se tranquiliza inmediatamente.

La primera referencia que aparece en este cuento es al mito del apocalipsis de la tradición judeo-cristiana. El origen de la palabra es griego y significa revelación¹⁸. En este sentido, según Fabry (2012):

El mito del Apocalipsis, en las variantes más fieles, remite a la revelación profética de un acontecimiento dramático para la humanidad, en el que las fuerzas del mal vencen a las del bien en un gran cataclismo cósmico, después del cual Dios destruye los poderes dominantes para instaurar la supremacía del bien alcanzándose así el fin de los tiempos. (Fabry, 2012, p.2)

En este cuento también es posible ver una referencia al mito de Pandora. Según este relato, el titán Prometeo entrega el fuego divino a la humanidad lo que enfurece a Zeus. Para vengarse de este, Zeus ordena a Hefesto que haga a la mujer más bella jamás creada y envía a esa mujer, Pandora, a Epimeteo el hermano de Prometeo, quien se casa con Pandora “a la que Zeus había hecho tan tonta, malévola y perezosa como bella, la primera de una larga casta de mujeres como ella.” (Graves, 1955, p. 122), y que posteriormente abre la caja que libera todos los males que aquejan a la humanidad hasta el día de hoy.

En “Adília e o apocalipse” es Adília quien al abrir la quinta gaveta de su cómoda casi da inicio al apocalipsis y con ello al fin de los tiempos. Además, de la misma forma que en el mito Pandora, Adília es el origen de todos los sufrimientos que el fin de los tiempos se autoinflige recluido mientras permanece en la cómoda.

¹⁸ Del lat. tardío *apocalypsis*, y este del gr. ἀποκάλυψις *apokálypsis* 'revelación'. (<https://dle.rae.es/apocalipsis>)

El mito de Pandora es la versión helenística del mito cristiano del paraíso perdido. En ambos casos, son mujeres quienes traen la desgracia a la raza humana y en ambas narraciones, el castigo divino despoja al ser humano de la felicidad primigenia y lo transforma en un ser que padece enfermedades y muere.

Para Patu (2021, p. 151), “De esta manera, el mito de Pandora refleja en la mujer como la madre de todos los males que asolan y abalaron el mundo de los dioses y, de cierta forma, de los seres humanos (mortales)...”¹⁹. Este punto, el de una mujer confrontada a fuerzas caracterizadas como masculinas o subyugada por el patriarcado, es central dentro de la obra *A cor humana*.

Por ese motivo, “Adília e o apocalipse”, al ser parte de una obra mayor como *A cor humana*, la que es atravesada en gran parte por personajes femeninos en conflicto con un entorno opresor, debe ser traducida e interpretada como parte de un conjunto de relatos unidos a través de una línea estética clara: una mirada a nuestra sociedad patriarcal vista a través de las diversas tonalidades de la experiencia humana.

Un aspecto particular que ayuda a mantener la coherencia en toda la obra se refiere a los nombres de los personajes presentes en el libro. En el cuento que nos compete, el nombre Adília en lengua castellana no tiene tilde como en portugués, por lo que opté por la grafía del castellano. Como pretendo publicar esta traducción en el mercado editorial chileno, tomé la decisión de domesticar al castellano, según lo propuesto por Venuti (1995), todos los nombres de los personajes presentes en el libro, para así mantener la fluidez en la lectura del texto. Como se muestra en el Cuadro 1:

Texto fuente	Texto meta
- Adília e o apocalipse.	- Adilia y el apocalipsis.
- Quando Adília era criança...	- Cuando Adilia era pequena...

Cuadro 1

Otro caso a destacar que surgió durante la traducción, es el de la palabra “cerne”. En el texto fuente dice: “Adília poderia muito bem ser o cerne de toda a criação se não fosse apenas uma menina”. Decidí traducirlo usando la palabra “corazón”: “Adilia podría

¹⁹ “Desta maneira, o mito de Pandora reflete na mulher como a mãe de todos os males que assolam e abalaram o mundo dos deuses e, de certa forma, dos seres humanos (mortais)...”

muy bien ser el corazón de toda la creación si no fuese sólo una niña”. Como se puede observar en el Cuadro 2:

Texto fuente	Texto meta
- ... enquanto Adília poderia muito bem ser o cerne de toda a criação se não fosse apenas uma menina.	- ... mientras que Adília podría muy bien ser el corazón de toda la creación si no fuese sólo una niña.

Cuadro 2

En el caso de la palabra *cerne*, que aparece arriba en el Cuadro 2, Podría también haber utilizado la palabra “centro” que tiene una sonoridad similar, pero opté por “corazón” porque tiene esa connotación de centro íntimo, más coherente con el sentido intimista que quería construir al traducir esta frase.

Otro aspecto intersemiótico presente en este relato que vale la pena destacar es la frase que aparece en el último párrafo del cuento: “Aquele seria um bom dia para o fim do mundo”. Este fragmento nos remete a otro relato que también involucra a una niña, una gaveta y una fuerza sobrenatural. Me refiero a *El exorcista* (Blatty, 1971) y a su película homónima (Friedkin, 1973).

En la escena en cuestión, que forma parte tanto del libro como de la película, ocurre lo siguiente: durante la segunda visita del padre Karras a Reagan, la adolescente que está poseída por la entidad asiria conocida como Pazuzu²⁰, se encuentra amarrada a la cama para evitar que se lastime durante los ataques que sufre durante la posesión.



²⁰ “associado aos ventos maléficos particularmente o vento oeste, vetor de pragas.” (Kermode, 2020, p. 253).

Figura 1 - El exorcista (1973), la escena de la gaveta.

En la edición brasileña del libro, la traductora Carolina Caires Coelho traduce esta escena de la siguiente forma:

Que día excelente para un exorcismo, por cierto. (...) Karras giró la cabeza al escuchar un golpe alto, repentino. Una gaveta del velador se abrió completamente, y el padre sintió una emoción creciente al verla cerrarse de forma abrupta.²¹ (Blatty, W. P., 2019, p. 231-232, traducción propia)

Un guiño a un clásico del género de terror en el que podríamos trazar un paralelo entre los personajes de *El exorcista* y de “Adília e o apocalipse”. Tanto Pazuzu como el fin del mundo son entidades sobrenaturales, se obsesionan con niñas a las que ponen en peligro y ambos casos es necesario un ritual para liberarlas: para el primer caso se necesita un exorcismo, para el segundo, solo basta la sonrisa desdentada de Adília para evitar el cataclismo.

4.2 Vera se vai

El relato “Vera se vai” nos cuenta la historia de Vera, y la fascinación que el tiempo siente por ella desde pequeña. En él, el tiempo observa Vera en todas las etapas de su vida, la acompaña, testimonia como su influencia y su presencia va mudando su cuerpo y dejando marcas en ella.

La forma en como Vera vive el presente le intriga, “Vera vivía mucho de ahora [...] Vera parecía rechazar la idea de vivir de él” (Quintieri, 2018, p. 19), lo que lo hace permanecer a su lado ejerciendo su inexorable influjo. Inevitablemente, el tiempo se enamora de Vera aun sabiendo que es un amor imposible. A pesar de eso, nutre sentimientos por ella y hubiera dado todo para que Vera un día consiguiera mirarlo a los ojos por un instante.

De una forma parecida a la película de Wim Wenders (1987), que se tradujo al español como *¡Tan lejos tan cerca!*²² y al portugués como *Asas do desejo*, en donde el ángel Daniel se enamora de Marion al observar la vida humana llena de incertidumbres que ella lleva y toma la decisión de transformarse en un ángel caído. En el libro, la frase: “El tiempo, constante, permanecía solemnemente a su lado, ejerciendo en silencio su

²¹ “Que dia excelente para um exorcismo, aliás. [...] Karras virou a cabeça ao ouvir uma batida alta, repentina. Uma gaveta do criado-mudo se abriu completamente, e o padre sentiu uma emoção crescente ao vê-la fechando de forma abrupta.”

²² *Der Himmel über Berlin* (1987)

función. Crió por ella una admiración pasiva, paciente.”, parece como si fuera una toma de dicha película, como se observa en la imagen siguiente:



Figura 2 - Fotograma de la película *Der Himmel über Berlin* (1987)

Así mismo, en “Vera se vai” el tiempo también considera por un instante ser un humano como Vera:

Tal vez desease ser humano para ser como Vera, aquella Vera que contaba los segundos en su infancia perdida, aquella misma Vera que al fin lo miraba a los ojos en su lecho de muerte y parecía recontar los años de su vida con la misma infantilidad de los juegos de niños, con la misma inocencia que el tiempo hace tiempo no veía.. (Quintieri, 2018, p. 21)

Posiblemente, la inocencia de Vera era lo que más le llamaba la atención al tiempo, porque si existiera una criatura etérea como el tiempo sería un ser incapaz del olvido del pasado y de la inocencia del futuro, “el futuro era parte de él por lo tanto él lo conocía, y sabía así el fin de Vera [...]” (Quintieri, 2018, p. 21). Una analogía interesante del tiempo como narrador omnisciente de nuestras vidas.

La única verdad absoluta que rige la vida humana es la certeza de que algún día moriremos. Al parecer Vera, que proviene del latín y significa “verdadera” (Nascentes, 1955, p. 522), comprende este sentido trágico de la humanidad por lo cual ignora al tiempo y su paso, llenando su vida de actividades que no la hiciesen ver esta verdad.

Uno de los mayores desafíos de traducir “Vera se vai”, tiene relación con la poética de algunos fragmentos. Si bien es cierto que la cercanía entre el castellano y el

portugués facilita la traducción, intenté no modificar el ritmo poético que “Vera se vai” mantiene durante toda su extensión y que le da ese tono melancólico al relato. Como se observa en el Cuadro 3:

Texto fuente	Texto meta
-[...] mas convenceu-se de que tudo é uma questão dele próprio e deu-se a si próprio enquanto nutria noite e dia a expectativa de chocar-se com Vera e fazer-se ver por Vera e em Vera.	-[...] pero se convenció de que todo es una cuestión sobre sí mismo y se dio a sí mismo mientras nutría noche y día la expectativa de toparse con Vera y hacerse ver por Vera y en Vera.

Cuadro 3

Como se puede ver en el Cuadro 3 arriba, intenté traducirlo de una forma análoga a la sonoridad del texto fuente. Un caso que se repite más adelante en el párrafo final y que se muestra en el Cuadro 4:

Texto fuente	Texto meta
-[...] afinal o tempo é leve, leve, e sendo leve leva todas as coisas.	-[...] al final el tiempo es levedad, levedad, y siendo levedad se lleva todas las cosas.

Cuadro 4

Como se observa arriba en el Cuadro 4, en el fragmento: “[...] afinal o tempo é leve, leve, e sendo leve leva todas as coisas.” (Quintieri, 2018, p.21), también opté por mantener la sonoridad que en castellano casi no varía: “[...] al final el tempo es leve, leve, y siendo leve lleva todas las cosas.”. Comentarios aparte merece el uso que la autora hace en ambos casos de la fricativa “v”, materializando el sonido de la brisa del viento o las olas del mar como indicador del paso del tiempo.

Particularmente, este es uno de mis cuentos favoritos del libro y fue uno de los relatos más complejos de traducir. Traer la sonoridad y el lenguaje poético del original al castellano fue todo un desafío, que espero poder haber logrado, al mismo tiempo que intentar mantener los juegos de palabras, la ambigüedad de algunas frases y el tono nostálgico que atraviesa las diferentes camadas del texto.

4.3 Madres

“Madres” es el tercer cuento de *A cor humana*, y como mencionaba anteriormente en el capítulo **1. INTRODUCCIÓN**, se hizo merecedor del premio *Odisseia de Literatura Fantástica* en la categoría *Narrativa curta Horror* el año 2019 y como confirmó la autora en una conversación personal, va a ser llevado a la pantalla grande próximamente en formato de cortometraje.

“Madres” es una historia sobre el amor incondicional materno y de cómo a pesar de toda la educación, cuidado y cariño que una progenitora le puede entregar a un hijo, a veces sin quererlo, acaba criando un monstruo.

La historia comienza en el cuarto de baño de una casa. En él, una mujer se encuentra en trabajo de parto acompañada de otra mujer llamada Zaíra. Ambas esperan el alumbramiento con el único objetivo de dar muerte al bebé una vez nacido. Al cargar a su bebé en los brazos, la mujer que ahora se ha transformado en madre, desiste del infanticidio. Observa a Zaíra en pie y cuando la encuentra con la mirada, le entierra en el cuello la tijera destinada a cortar el cordón umbilical que la unía de forma física a su hijo. A pesar de las súplicas agonizantes de Zaíra, la madre decide quedarse con el niño: un monstruo con cuatro pares de ojos. Al final, la tijera que corta el cordón umbilical y separa los cuerpos de madre e hijo, los une en un nivel más allá de las convenciones morales y le da fin al pacto de sororidad entre la madre y Zaíra.

Es interesante cómo la autora crea una imagen disonante en la escena posterior a la muerte de Zaíra: “Acabada a comoção, me limpei, limpei meu filho e o amamenteei no chão do banheiro, olhando Zaíra iluminada pela luz da lua” (Quintieri, 2018, p.24). La vida y la muerte unidos a través del acto del nacimiento; magia y trauma entrelazados en un acontecimiento.

La protagonista de esta historia es la madre del monstruo, quien narra los hechos en primera persona, siendo una testigo anónima durante todo el relato porque nunca es revelado su nombre. Este es un recurso muy interesante presente en el texto, porque además de homenajear a todas las madres desconocidas e ignoradas históricamente, también universaliza el relato en una madre fácilmente reconocible por todos. La propia Isabor comenta en el podcast *Lavadeiras do São Francisco*²³, que al escribir este cuento quería dar visibilidad a la figura de la madre siempre olvidada en las historias y en la Historia, en las que se da más importancia a los hijos y su relación con sus genitores relegando a un segundo plano a las figuras maternas.

²³ Podcast sobre literatura y escritura creativa.

De vuelta al relato, pasan los años y la mujer cría a su monstruoso hijo con los mayores cuidados que una madre podría darle. Le da cariño, lo alimenta con animales que compra en la carnicería y lo oculta del mundo confinándolo en su casa. Hasta que un día del año 2001, lo que puede ser visto como una referencia al libro de Arthur C. Clarke llevado al cine por Stanley Kubrik, su hijo se escapa y asola el vecindario atacando y devorando a los transeúntes que se cruzan en su camino.

El horror y la maternidad es un tropo muy común en la literatura y el cine y ejemplos hay de sobra; algunos de los más emblemáticos son *El bebé de Rosemary* de Ira Levi, publicado en 1967 y adaptado al cine en 1968 por Roman Polanski y más recientemente la película “*We need to talk about Kevin*” estrenada el 2011 y basada en el libro del mismo nombre escrito por Lionel Shriver.

Lo que diferencia “*Madres*” de estas historias es que, basándonos en el canon tradicional, podríamos clasificar a este cuento como un relato gótico. Y como tal, presenta todos los elementos típicos del género: una casa como centro de la narrativa y la presencia de un monstruo.

Pero si en el gótico decimonónico uno de los temas centrales es la ausencia de la madre (Fortes Zalaquett, 2021), en “*Madres*”, Isabor invierte los papeles del género y no hace la mínima mención al padre o al momento de la concepción del monstruo. Un ejemplo bien esclarecedor es el de “*Frankenstein, o el moderno Prometeo*” de Mary Shelley (2013) publicado en 1818, en él: “El científico abandona su creación a su suerte y la lengua que aprenderá el monstruo será la de la violencia representada en los textos de nuestra cultura, y no la del cobijo maternal.” (Zalaquett, 2021, p. 297).

A diferencia del científico Víctor Frankenstein, aquí la madre siempre anónima nunca abandona a su creación y lo busca desesperadamente por las calles hasta que lo encuentra y ve con horror como es abatido por los soldados que han llegado a exterminar al monstruo culpable por la masacre. La mujer cae en llanto al lado del cuerpo inerte de su hijo mientras la multitud la rodea.

Pasado un tiempo, a modo de ritual mortuario, desentierra los huesos de Zaíra que estaban en el patio y al observarlos, recuerda la expresión que esta tenía aquella noche cuando la vio sosteniendo a su hijo en brazos y ahora ella reconoce en su rostro la misma expresión. Ella simplemente hizo los sacrificios que una madre suele hacer por sus hijos.

La traducción de “*Madres*” trajo algunas reflexiones interesantes que valen la pena ser comentadas. En primer lugar, como mencioné en el análisis de “*Adília e o*

apocalipse” (sección 3.1), decidí eliminar los acentos de los nombres para aproximarlos al castellano y así pasó en el caso del nombre “Zaíra” que perdió su acento para mantener la coherencia en lo referentes a los otros nombres que presentan estas características en el libro. Como se observa en el Cuadro 5:

Texto fuente	Texto meta
- [...] realizado na calada da noite e com o auxílio de ninguém além de Zaíra .	- [...] realizado al amparo de la noche y con la ayuda de nadie además de Zaira .

Cuadro 5

Después, surgió el caso de la palabra *gerado*. Si bien la traducción literal de esta palabra al castellano es “generado” y tiene el mismo sentido del portugués, mi elección se decantó por su sinónimo “engendrado”. Como se puede ver abajo en el Cuadro 6:

Texto fuente	Texto meta
- [...] mas existe algo no momento em que uma mãe vê o filho gerado em seu ventre por meses...	- [...] pero existe algo en el momento en que una madre ve al hijo engendrado en su vientre por meses...

Cuadro 6

Esto se debió a que si hacemos una búsqueda rápida en Google es posible comprobar que existen cientos de novelas y películas de horror que utilizan esta palabra en su título, como por ejemplo: “El engendro del diablo”, “El engendro del mal”, “El engendro”, “El engendro del demonio”, “Engendros”, y así hasta el infinito. Me pareció interesante explorar este aspecto en la traducción al castellano e incluir este concepto tan arraigado en la cultura de la literatura y el cine de horror.

Son varias las preguntas que quedan en abierto en la historia: ¿El padre que concibió la criatura también era un monstruo? ¿La madre participó o fue forzada a participar de un experimento científico? ¿Por qué solo la madre y Zaíra sabían de este embarazo? El texto sugiere algunas cosas, aunque no las menciona directamente, así que decidí enfocar las elecciones de la traducción al castellano en ese sentido.

Por ejemplo, el uso de la palabra *engenhada* en el siguiente fragmento: “Observei seu corpinho como observaria a coisa mais fantástica já **engenhada** [...]”. Según el *Dicionário Brasileiro da Língua portuguesa Michaelis*, una de las acepciones para *engenhara* es: “Fabricar o construir por meio de processos industriais”²⁴. Desde hace ya algunos años se usa el concepto de “bebé de diseño” para referirse a bebés modificados genéticamente, por lo que en este caso, opté por esta acepción y decidí usar la palabra “diseñada”, que se refiere a algo proyectado con un fin particular. Como se puede ver a continuación en el ejemplo del Cuadro 7:

Texto fuente	Texto meta
-Observei seu corpinho como observaria a coisa mais fantástica já engenhada [...]	-Observé su cuerpecito como observaría la cosa más fantástica ya diseñada [...]

Cuadro 7

Pero esta elección ejemplificada en el Cuadro 7 arriba no es arbitraria, ya que en un párrafo posterior, cuando el monstruo ya ha sido asesinado, la madre hace referencia a todas estas interrogantes y las pone en manifiesto: “Lo trataron no como la criatura amada a la que di a luz sino como un mísero experimento, como nada más que un mutante genético [...]” (Quintieri, 2018, p. 30).

Por último, en el Cuadro 8 que sigue a continuación, se puede observar que para traducir *porcos* del texto fuente usé la palabras “chanchos”:

Texto fuente	Texto meta
- [...] alimentava-se apenas uma vez por semana, com bodes ou porcos que eu comprava no açougue...	- [...] se alimentaba apenas una vez por semana, con chivos o chanchos que compraba en la carnicería...

Cuadro 8

La elección de la palabra chanchos que se observa en el Cuadro 8, se debe a que en Chile el puerco se le dice “chanchito” de manera informal ya que en el comercio se usa la denominación “cerdo”. Investigando sobre este supuesto chileno, descubrí que en

²⁴ Fabricar ou construir por meio de processos industriais

realidad es una expresión bastante extendida en hispanoamérica y que proviene de “sancho”, originaria de España. La que pensaba sería una de las expresiones más regionalistas de la traducción terminó siendo una de las más cosmopolitas.

4.4 Memento Mori

Memento Mori es el cuarto relato del libro y en él presenciamos la lucha interna de la protagonista con ella misma. Una lucha que transcurre en los vastos territorios del alma humana representados en la narración por diversos paisajes como desiertos, bosques o ciudades arrasadas por erupciones volcánicas, lo que le imprime a este cuento una atmósfera onírica al mismo tiempo que le otorga características de un videojuego en el que puedes luchar en diferentes escenarios pero en el que tu rival siempre es el mismo.

Durante el desarrollo de la historia, el personaje principal y quien además narra los hechos, debe enfrentar a su otro yo una y otra vez y sin previo aviso en una disputa que ha durado mucho tiempo y que al parecer no tendrá fin. En una interminable persecución, en que en un minuto es el depredador y en otro es la presa, se han infringido muchas heridas por armas y por las propias manos en el transcurso de enfrentamientos eternos que la mantienen en constante alerta pero de los que no puede escapar por más que lo intente.

En este cuento, la primera referencia que encontramos es el título. La frase *memento mori* proviene del latín y según el *Oxford Learner's Dictionaries* significa: “un objeto o símbolo que te recuerda o advierte de la muerte.” (traducción propia)²⁵. Por otra parte, el *Diccionario del estudiante de la RAE* define la palabra *memento* como: “Cada una de las dos partes del canon de la misa en que se ruega por los fieles y por los difuntos”. Es decir, es un concepto que nos remite tanto a la fugacidad de la vida como al destino mortal de nuestra especie.

Otra referencia interesante es la que aparece en el siguiente fragmento: “Tenía en el rostro una expresión serena mientras dormía el sueño de los justos [...]”. Según Otero y Blanco (2010), el sueño de los justos:

[...] se basa en una imagen que aparece ya en la Antigüedad clásica (cfr. Piñel, 2003: 233)²⁶ y que se basa en la metáfora MORIR ES DESCANSAR, también presente en los FR esp. *descansar en paz*, *dormir el sueño eterno*, al. in *den*

²⁵ Memento mori: an object or symbol that reminds or warns you of death.

²⁶ Piñel, Rosa M.^a (2003). Der Tod und das Sterben in der deutschen und spanischen Phraseologie: ein interkultureller Vergleich. En H. Burger et al. (Eds.), *Flut von Texten – Vielfalt der Kulturen* (pp. 229-238). Baltmannsweiler: Schneider.

ewigen Frieden eingehen, zur ewigen Ruhe eingehen, y en los monolexemas esp. *descansar, reposar* (la palabra *cementerio* significa ‘dormitorio’, cfr: Crespo Fernández, 2008)

Es interesante como el texto se construye con todas estas referencias sobre la muerte, mas dando indicios de que la muerte no es el fin para el alma, de hecho, el alma es el escenario en cual se desarrolla esta historia, sino que también es un lugar de lucha: “La primera vez en que reaccioné, nuestro coliseo era un desierto y la arena ardía bajo nuestros pies descalzos.” (Quintieri, 2018, p. 32).

En *Así habló Zaratustra* (1883), Nietzsche toma esta idea del sueño y del descanso profundo y la relaciona con el enfrentamiento con nuestro propio yo:

Dormir no es arte pequeño: se necesita, para ello, estar desvelado el día entero. Diez veces tienes que superarte a ti mismo durante el día: esto produce una fatiga buena y es adormidera del alma. Diez veces tienes que volver a reconciliarte a ti contigo mismo; pues la superación es amargura, y mal duerme el que no se ha reconciliado. (Nietzsche, 2011, p. 38)

Si bien Nietzsche lleva esta lucha a un campo filosófico, en “Memento Mori” la contienda sucede cuerpo a cuerpo en un sinfín de combates singulares en donde matar al doble forma parte de un ciclo interminable de muerte y resurrección

Esa fue la primera vez. En la octava, dilaceré su rostro y por semanas no pude mirarme en el espejo. La decimoséptima me valió una cicatriz cruzando mi rostro, que no había notado hasta verla surgir, idéntica, en la cara de mi némesis. En la trigésimo quinta, cuando ella me quebró la pierna al arrojarme de un cerro (Quintieri, 2018, p. 34)

Como se observa en el párrafo anterior, cada herida que la protagonista inflige en su némesis, como ella lo nombra, deja marcas en ella misma al igual que en el relato “William Wilson” de Edgar Allan Poe que es citado por la autora al inicio de este relato. En él, el joven aristócrata William Wilson es perseguido durante toda vida por un personaje con el mismo nombre al cual asesina y con eso causa su propia muerte porque ambos son la misma persona.

Lo que nos lleva a otro de los motivos de este cuento: el mito del *doppelgänger*. Los orígenes de este mito se pierden en el tiempo, pero probablemente surja en Alemania durante la Edad Media. Gracias a E.T.A Hoffmann y sus obras “La historia del reflejo perdido” (Hoffmann, 2015), publicada en 1815, *Los dobles* (Hoffmann, 2010), publicada en 1822, entre otras, en donde el autor explora a fondo el mito del otro y que sirvió de

referencia para diversos autores como el ya mencionado Edgar Allan Poe y Sigmund Freud.

Este último, en su trabajo titulado “Lo siniestro” (1992), publicado en 1919, se refiere a este a este fenómeno de la siguiente forma:

[...] estas representaciones han nacido sobre el terreno del irrestricto amor por sí mismo, el narcisismo primario, que gobierna la vida anímica tanto del niño como del primitivo; con la superación de esta fase cambia el signo del doble: de un seguro de supervivencia, pasa a ser el ominoso anunciador de la muerte. (Freud, 1992, p. 235)

De la misma forma que Narciso se ahogó al mirar su propia imagen reflejada en el agua cristalina, en “Memento mori” el peor enemigo de la protagonista es su propia imagen, su doble que la persigue sin cesar porque es imposible huir de nosotros mismos.

En este relato, mis mayores desafíos en la traducción fueron los diversos cambios de punto de vista en la narración. Como se ve a continuación en el Cuadro 9:

Texto fuente	Texto meta
- Ali eu vi de fora o pavor em meu rosto que apenas conhecia por dentro e a cena me surpreendeu . A vi dar as costas e correr, os pés cambaleando na areia conforme ela se afastava .	- Allí vi desde fuera el pavor en mi rostro que solo conocía por dentro y la escena me sorprendió. La vi dar las espaldas y correr, los pies tambaleando en la arena conforme ella se alejaba .
- Essa foi a primeira vez. Na oitava, dilacerei seu rosto e por semanas não pude me olhar no espelho . A décima sétima me rendeu uma cicatriz cruzando meu rosto...	- Esa fue la primera vez. En la octava, dilaceré su rostro y por semanas no pude mirarme en el espejo . La decimoséptima me valió una cicatriz cruzando mi rostro...

Cuadro 9

Como se constata en el Cuadro 9, muchas veces la narradora invierte su posición con su doble y observamos los hechos desde la perspectiva del otro yo de la protagonista. Den esa forma, tuve que leer varias veces estos fragmentos para traducir de forma

análoga al texto fuente y así no perder la línea narrativa. Esto hizo que me enfocara en la conjugación de los verbos, sobre todo en los verbos reflexivos que indican en quien recae la acción de la frase.

4.5 Entrega

“Entrega” es el quinto cuento de *A cor humana* y el más breve de todo el libro. En él, se nos cuenta la historia de Sílvia, una profesora de inglés con una monótona vida que al ir a atender la puerta una mañana de sábado, se encuentra cara a cara con otra Sílvia, vestida y despeinada de la misma forma y con la misma expresión de sorpresa en el rostro.

En la trama de “Entrega”, al igual que en “Memento Mori”, aparece la imagen del doble pero ahora desde una perspectiva diferente. En el cuento anterior los eventos suceden en una realidad surreal mientras que en este, los hechos hacen parte de la vida cotidiana de Sílvia, la protagonista. Además, como veíamos en el análisis del relato previo, en ese caso la aparición del doble tiene un significado trágico, posiblemente relacionado a una lucha interna del personaje o un preludio de muerte.

Otro elemento significativo son las reacciones de los personajes en ambos cuentos. En “Memento Mori” la protagonista no se cuestiona el porqué de lo que está pasando, pero Sílvia queda completamente en shock al ver su otro yo aparecer por la puerta lo que la hace recluirse por semanas hasta decidirse a abrir nuevamente la puerta.

En este sentido, como indico anteriormente en el capítulo **2. LO FANTÁSTICO**, esta vacilación experimentada por Sílvia al ver que su otro yo abre la puerta, podría tipificar este relato como perteneciente al género de lo fantástico, según la tipología de Todorov, porque esta acción transgrede las normas de la realidad. Tal afirmación, por lo tanto, puede ser observada en el siguiente fragmento: “Los cinco segundos más largos del mundo pasaron hasta que la otra Sílvia, atacada por un desespero muy semejante al que ahora poseía Sílvia, diera un portazo y no fuese más vista.” (Quintieri, 2018, p.36).

Por otro lado, en el relato “Memento Mori”, la protagonista no vacila o se cuestiona el hecho de ser perseguida y atacada por su otro yo, por el contrario, lo acepta y lo considera como una constante en esa realidad. Por consiguiente y siguiendo con la tipología propuesta por Todorov, este relato podría ser considerado como maravilloso por aceptar los hechos sin ninguna reacción por parte de la protagonista, como si fueran naturales.

Otro factor que diferencia ambos relatos es que en “Entrega” tenemos un punto de transgresión; un lugar donde se produce la irrupción de lo fantástico y que en este cuento es la puerta del departamento de Sílvia. En este sentido, es interesante lo que plantea Castro (2007):

[...] debemos ver el cruce del umbral -ya sea este una puerta u otro tipo de umbral- como el ingreso en un espacio en el que coexisten dos dominios aparentemente incompatibles; un espacio en el cual las explicaciones epistemológicas no siempre alcanzan para entender los sucesos que allí tienen lugar. (Castro, 2007, p. 257)

Cuando la otra Sílvia cierra la puerta de un portazo, la historia continúa y la narración no nos entrega más información sobre qué pasa con esa otra Sílvia. Nos queda la incógnita sobre qué habrá pasado con ella, de si habrá reaccionado de la misma forma que la otra Sílvia o no. Castro (2007) plantea que se forma una paradoja “del *afuera* que está *dentro*, o del *adentro* que está *fuera*, actualiza la disolución de las fronteras”. (Castro, 2007, p. 260)

Si entendemos las puertas como la disolución de las fronteras, umbrales hacia otros mundos y otras realidades, también pueden ser vistos como portales hacia el otro y la incertidumbre que esa alteridad nos genera. El cuestionamiento que queda es: ¿Qué pasa cuando descubrimos que el otro tiene nuestro mismo rostro?

4.6 Homem-ilha

“Homem-ilha” es el octavo²⁷ relato del libro, y en él conocemos la historia de Abdul, un inmigrante solitario y misterioso que llega a vivir a una isla escapando de una guerra de la cual él es el único sobreviviente de su nación. La narradora de esta historia es una niña preadolescente, habitante de la isla, que desde el inicio se siente intrigada por la presencia de este personaje y su aura de soledad: “Abdul era la criatura más solitaria que ya conociera” (Quintieri, p. 45, 2018). De hecho, Abdul es un personaje que se encuentra solo en el mundo y al que le han arrebatado su familia y su cultura.

Desde tiempos remotos, las islas han inspirado relatos como en la *Odissea* (Homero, séc. VII a. C), *Robinson Crusoe* (Defoe, 1719), o *El señor de las moscas* (Golding, 1954), entre otros. Generalmente, en estas historias el paisaje es un

²⁷ Como mencionaba anteriormente en el capítulo 1. INTRODUCCIÓN, los cuentos seis y siete de *A cor humana* “Juriscleide e o esmagado” y “Dona Maria versus todo” respectivamente, fueron traducidos y comentados en mi TCC titulado *Experiencias y reflexiones a partir de la traducción de dos cuentos de Isador Quintieri al castellano chileno* (Fernández, 2021), por lo que no serán contemplados en este trabajo.

condicionante a la experiencia de los protagonistas, pero en este relato, la isla es Abdul, una persona incapaz de crear nuevos lazos con la comunidad que lo ha acogido porque su propia geografía humana ha sido separada del entorno que lo rodeaba.

Abdul, que en árabe significa siervo²⁸, es un huérfano de su comunidad de origen, como se cuenta en el libro: “Tiraron bombas allá, acabaron con todo, no quedó nada. Solo él. Solo quedó él y nada más.”(Quintieri, p. 47, 2018). Asimismo, podríamos trazar una línea directa con los hechos que ocurren cotidianamente en Oriente Medio, en donde ocurre la masacre de cientos de seres humanos y la consiguiente aniquilación de su forma de vida y su cosmovisión.

A pesar de ser un cuento publicado en 2018, su lectura en 2025 resulta tristemente actual. Esto porque el recién jurado presidente de los Estados Unidos Donald Trump, en conjunto con el primer ministro del gobierno de Israel Benjamín Netanyahu, según reportajes, pretenden remover de la Franja de Gaza a todos los habitantes palestinos que viven en la región y así destruir de forma definitiva el modo de vida de miles de personas, que como Abdul, son obligadas a dejar sus casas y desplazarse muchas veces a lugares muy lejanos.

Quizás por eso, Abdul es representado en el texto casi como un fantasma, un ser que no pertenece más a ningún lugar, un desarraigado que transita por la isla con el dolor que lo que vivió. De este modo, la visión de Abdul causa en la narradora una gran impresión y la escena nos es contada como si fuera la aparición de un espectro:

Por muchas semanas no lo vi nuevamente, pero cuando lo vi, fue un breve vistazo, mirándome por entre las cortinas antes de, esquivo, desaparecer detrás de ellas nuevamente. El instante en que nuestras miradas se cruzaron me afectó para siempre, aunque no supiera el porqué. Volví para casa temblando y me llevó una hora, tal vez dos, para recuperarme mínimamente. (Quintieri, p. 46, 2018)

Más adelante en la historia, ella nos cuenta que lo que le afectaba más de Abdul era el hecho de ser un hombre traumatizado, devastado por haber perdido todo, como en el siguiente extracto:

[...] era un hombre tranquilo y sereno, sin embargo completamente destrozado y la totalidad de esa descripción me aterrorizaba. Él era por sí mismo una isla, cercado de agua por todos lados y nada más. Yo no sabía mirar a los ojos de

²⁸ Primera parte de los nombres árabes compuestos que comienzan con عبد (*‘Abd al*) que significa "sirviente de" (como عبد العزيز (*‘Abd al-‘Azīz*) que significa "sirviente del poderoso"). (Traducción propia) (<https://www.behindthename.com/name/abdul>)

una isla. No sabría mirar a los ojos de Abdul y ver bombas. (Quintieri, p. 48, 2018)

Este fragmento es bastante interesante porque podría interpretarse como que lo que en realidad Abdul provoca en la narradora es el miedo a aquello que la vida puede hacerle a las personas. Recordemos que ella está entrando en la adolescencia y en la isla en la que vive hay un ambiente relativamente seguro para ella: “En la isla todo el mundo era pariente.” (Quintieri, p. 46, 2018), y la presencia de Abdul es la constatación de que el mundo puede ser un lugar terrible, en otras palabras, ella está perdiendo la inocencia de la niñez y al descubrir esto nace en ella la incertidumbre de que cualquier persona puede perderlo todo y transformarse en una isla: “[...] pienso que algo dentro de mí comprendió lo que era la soledad.” (Quintieri, p. 46, 2018), y contemplar la soledad por primera vez puede ser asustador, pero también es algo que se comprende a medida que estamos creciendo.

Años más tarde, el día en que la narradora se aleja en el barco que la lleva lejos de la isla, un grupo de personas se juntan en la playa para despedirse y ve a la distancia a Abdul que la sigue con la mirada. En ese momento lleno de emociones, ella se siente tomada por el deseo de llevarlo de vuelta al lugar de donde vino aunque sabe que él jamás lo va a hacer porque ese lugar no existe más.

Ese fragmento podría entenderse como el momento en el cual Abdul se integra a la comunidad que lo había acogido, había dejado de estar solo aunque sea por un breve instante. La narradora se embarga de emoción porque esto significa que existe esperanza hasta para las personas como Abdul que lo han perdido todo.

Al final del relato, se nos cuenta que Abdul un día desaparece y que nadie nunca supo cuál era el nombre del lugar del que venía, solo él. En otras palabras, el lugar del cual venía también ha desaparecido, no queda nadie que lo recuerde.

En relación al análisis de la traducción, en este cuento quise aprovechar las expresiones coloquiales del texto fuente para traer locuciones características del habla cotidiana chilena y usarlas en mi traducción. A continuación, en el Cuadro 11, destaco el casos de la traducción de la palabra *menina*:

Texto fuente	Texto meta
--------------	------------

-Ai, por Deus, menina , claro que não. Tua tia não tem filho desse tamanho.	-Ay, por Dios, cabrita , claro que no. Tu tía no tiene hijos de ese tamaño.
---	---

Cuadro 10

Como se observa en el Cuadro 11, en “Homem-ilha”, cuando la madre le responde a la narradora generalmente usa la expresión *menina* para terminar una frase. En este caso, quise traer una expresión de uso muy común en el sur de Chile que es la palabra “cabrita”, la cual tiene un sentido análogo a la usada en portugués de ser cariñosa y enfadada al mismo tiempo y quise traer esta característica al texto meta.

Otro ejemplo es el caso de la expresión brasileña *e olhe lá*, que según el *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis* significa: “expresión con que se da a entender que una cantidad o una cualidad representa lo máximo o lo mínimo a que se puede llegar.” (traducción propia)²⁹. En el Cuadro 12 abajo, aparece el ejemplo mencionado:

Texto fuente	Texto meta
- Se ele tivesse família, tu acha que ele taria morando com tua tia? Ele não tem ninguém não, menina . Só tua tia, teu tio e olhe lá .	- ¿Si él tuviese familia, tu crees que él estaría viviendo con tu tía? Él no tiene a nadie, cabrita . Solo tu tía, tu tío y mira tú .

Cuadro 11

Como se observa en el Cuadro 12 arriba, en este caso usé una expresión equivalente al *e olhe lá* que es “y mira tú” usada en Chile, que se utiliza en las mismas situaciones por lo que me decanté por ella para la traducción de este enunciado.

Otro coloquialismo que aparece en el texto fuente es “daonde” como se muestra a continuación en el Cuadro 13:

²⁹ expressão com que se dá a entender que uma quantidade ou uma qualidade representa o máximo ou o mínimo a que se pode chegar.

Texto fuente	Texto meta
- Veio de onde ?	- ¿Vino deaonde ?
- O último de todo mundo que tinha lá daonde ele veio.	- El último de todo el mundo que había allá deaonde él vino.

Cuadro 12

Como podemos ver en la columna Texto meta del Cuadro 13, opté por usar “deaonde”, muy usado en Chile y que tiene una función equivalente al del portugués. Lo usé también en el caso de “de onde” porque en Chile para ambos casos se usa el mismo regionalismo.

Por último, en el Cuadro 14 abajo, se puede ver el caso de la expresión del portugués *Fazia era tempo*:

Texto fuente	Texto meta
- Fazia era tempo , disse.	- Hace caleta de tiempo , dijo.

Cuadro 13

Como se puede observar arriba en el Cuadro 14, para traducir la expresión *Fazia era tempo* utilicé un chilenismo de uso muy extendido en todo el país que es la expresión “caleta”, que según el diccionario *Chilenismos, Diccionario del Coa*, en una de sus acepciones significa: “Una gran cantidad de algo”³⁰. De esa manera, traduje la expresión como “Hace caleta de tiempo”.

4.7 Vitória

“Vitória” es el título del noveno relato de *A cor humana* y es también el nombre de la protagonista de este cuento que trata sobre una niña a la cual la vida le pone duras pruebas desde temprana edad. Abandonada por su padres, fue criada por su tía Andaluza hasta que esta fue atropellada frente a sus ojos cuando Vitória tenía apenas 12 años. Y así,

³⁰ <https://www.apocatastasis.com/chilenismos-diccionario.php>

sucesivamente, Vitória entra en una espiral de acontecimientos negativos en su vida hasta que un día se rebela contra su nefasto destino.

Una de las características que más se destacan en “Vitória” es la ruptura de la cuarta pared por parte del narrador, el que se presenta a sí mismo ante los lectores desde las primeras líneas del relato: “me siento con el deber de presentarme: soy un narrador omnipresente y omnisciente, y fuera de eso no soy nadie.”.(Quintieri, p. 51, 2018)

La ruptura de la cuarta pared es una técnica que ya se realizaba en las tragedias griegas y que pasó del teatro a la literatura y al cine. De este modo, el concepto de cuarta pared en el teatro nos puede ayudar a entender su uso en la literatura:

Cuarta pared: Pared imaginaria que separa el escenario de la sala. En el teatro ilusionista (o naturalista), **el espectador** asiste a una acción que supuestamente acontece al margen de él, detrás de un muro traslúcido. El público es invitado a espiar a los personajes, los cuales a su vez se comportan como si el público no existiese, como si una cuarta pared lo protegiese. (Pavis, 1998, p. 105-106)

El uso de la cuarta pared es un elemento metaficcional, en el sentido que crea una ficción autorreferencial. En este caso en particular, sucede cuando el narrador de la historia de Victoria quiebra la pared imaginaria que separa el texto de la realidad y se presenta a los lectores hablando sobre el mismo texto del cual él hace parte.

En este sentido, al ser un texto que se auto referencia, Hutcheon (1980) afirma que este sería un tipo de metaficción que podría ser categorizada de narcisista; una ficción que como Narciso, se mira a sí misma:

Abiertamente los textos narcisistas revelan su autoconciencia en tematizaciones explícitas o alegorizaciones de su identidad diegética o lingüística dentro de los textos ellos mismos. En la forma encubierta, este proceso se interioriza, se actualiza; un texto así es autorreflexivo pero no necesariamente autoconsciente.³¹ (Hutcheon, 1980, p. 7, traducción propia)

Este es un punto interesante, porque el narrador en “Vitória” una vez que hace el primer contacto con nosotros los lectores, algunas líneas después intenta persuadirnos de que estamos en un momento de crisis existencial y que en realidad no nos conocemos, sino quien en realidad nos conoce es nuestro narrador particular así como él conoce a Vitória mejor que ella misma:

³¹ “Overtly narcissistic texts reveal their self-awareness in explicit thematizations or allegorizations of their diegetic or linguistic identity within the texts themselves. In the covert form, this process is internalized, actualized; such a text is self-reflective but not necessarily self-conscious.”

Victoria, como la mayoría de las personas, juzga que nadie la conoce mejor que ella misma; lo que es un equívoco, en vista de que quien verdaderamente la conoce soy yo, y quien verdaderamente te conoce es el narrador de tu historia, la entidad peculiar que jamás conocerás pero que en este exacto momento absorbe la tenue crisis existencial que amenazó fermentar dentro de ti y la narra – para quien, no es de mi incumbencia. (Quintieri, 2018, p. 52)

El narrador de “Vitória” cree conocer la historia de ella mejor que nadie. También piensa que nuestros narradores, los de nosotros los lectores, nos conocen más que nosotros mismos. Esta particularidad coloca a un mismo nivel de realidad a la protagonista y a los lectores; una provocación que intenta cuestionar lo que cada lector cree sobre lo que es real y lo que es ficción.

Por otra parte, es interesante cómo el narrador da muestras de compasión y de verdadero aprecio al ver los sufrimientos que pasa Vitória, que en ese minuto solo acumula derrotas: “Recuerdo con especial cariño de ese espacio de tiempo de la vida de Vitória en que sus desgracias eran pocas” (Quintieri, 2018, p. 52-53), “Tuve pena como nunca antes.” (Quintieri, 2018, p. 56). Esta característica, hace del narrador un personaje más complejo y más humano, al mostrar otras facetas de él además de ser omnipresente y omnisciente.

Pasado un tiempo, y continuando con su aciago destino, Vitória se va a vivir con un hombre que la maltrata. En un día particularmente malo, después de ser abofeteada nuevamente por su agresor, Vitória se encierra en el baño a llorar y al levantar los ojos y mirar al espejo se depara con la presencia del narrador; lo mira directamente y lo enfrenta: “– Eres tú. Tú estás haciendo eso conmigo.” (Quintieri, 2018, p. 57)

Como mencionaba en el capítulo sobre el cuento “Entrega” (sección 3.5), en la literatura fantástica existen algunos puntos de transgresión, espacios liminales, entre ellos está el espejo, que como en *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (Carroll, 1871), tienen la función de un umbral que conecta mundos y realidades paralelas:

La liminalidad implicará, entonces, la zona fronteriza, el estado en cual coexisten lo viejo y lo nuevo. En lo que respecta a los cuentos que nos ocupan, esta zona fronteriza es el espacio en el cual entran en contacto y coexisten los órdenes que de uno u otro lado del umbral son incompatibles. (Castro, 2007, p. 261)

Esta incompatibilidad entre ambos espacios, el de Vitória y el narrador, genera desconcierto en los dos: “Pienso que estoy delirando, pero ella ahora vuelve su rostro

para mirarme directamente, no más a través de la superficie espejada. Está encarándome, tanto estupefacta como epifánica.” (Quintieri, 2018, p. 56)

Para el narrador esta experiencia no es menos inquietante:

Se hace difícil leer sus pensamientos y eso me aturde, pero intento no demostrarlo. Pienso en decirle, lector, que ella está alucinando la existencia de algo que no existe, que soy yo, pero pierdo ahora esa capacidad: es tarde. Veo en Vitória un reconocimiento milenario, más allá de mis planes, de mi previsión original. (Quintieri, 2018, p. 57)

Vitória no acepta disculpas, a pesar de todas las explicaciones que el narrador intenta dar, él ha perdido toda la capacidad de determinarla, de resumirla, de descifrarla y por fin ella tiene el control de sus actos. Él le miente pero de nada sirve.

Si en el año 1968 Roland Barthes escribió uno de sus textos fundamentales titulado “La muerte del autor”, en el que nos dice que el escritor entra en su propia muerte cuando inicia la escritura de un texto, aquí en “Vitória” tenemos la muerte de un narrador omnisciente y omnipresente que muere a manos de la protagonista de la historia que está narrando, cuando esta se rebela contra su destino anunciado: “Miento, al decirle que no tuve responsabilidad, que era solo instrumento del destino...” (Quintieri, 2018, p. 57), reformulando lo afirmado por Hutcheon (1980), un narrador reflexivo pero no consciente de lo escrito en el texto.

La traducción de “Vitória” trajo algunos desafíos interesantes. El primero de ellos fue el de elegir el tipo de tratamiento que el narrador tendrá con el lector, como se muestra a continuación en el Cuadro 15:

Texto fuente	Texto meta
-Antes de trazer ao seu conhecimento quem foi, quem é e quem será Vitória, porém, sinto-me no dever de apresentar-me:	-Antes de traer a tu conocimiento quien fue, quien es y quien será Victoria, sin embargo, me siento con el deber de presentarme:

Cuadro 14

Recordemos que en castellano existe un tratamiento de confianza o familiaridad (tú, vos), y otro de respeto (usted). Como se muestra arriba en el Cuadro 15, opté por el uso del “tú”, tratamiento de confianza usado en Chile y que al mismo tiempo consigue traer más intimidad entre el narrador y el lector de forma equivalente al texto original.

Dando proseguimiento, algunas palabras y expresiones fueron traducidas a su versión análoga chilena. En el Cuadro 17, podemos observar los casos de las palabras *capenga*, *capacho* y *namoro* :

Texto fuente	Texto meta
-(ainda que em uma escola capenga , com professores de conhecimentos questionáveis)	-(aunque en una escuela picante , con profesores de conocimientos cuestionables).
-...ora sendo feita de capacho e xingada.	-...a veces haciendo de perkins e insultada.
-A pediu em namoro e então para que fosse morar com ele, o que trouxe ao coração de Vitória um lampejo de esperança:	-Le pidió pololeo y entonces para que fuese a vivir con él, lo que trajo al corazón de Victoria una luz de esperanza:

Cuadro 15

En el caso de *capenga*, opté por traducirla por el chilenismo “picante”. En Chile, uno de los usos de la palabra “picante” se refiere a algo de mala calidad o de mal gusto.

Para la expresión *feita de capacho* elegí la expresión chilena “perkins”, que según el *Diccionario de Americanismos de la ASALE* (Asociación de Academias de la Lengua Española) significa: “Persona a quien se utiliza para asignarle tareas rutinarias y menores que no se desea realizar”, lo que me pareció que traía un sentido análogo a la expresión del portugués.

Otro chilenismo que utilicé en este cuento fue la palabra “pololeo” para la traducción de la palabra *namoro* del portugués. “Pololeo” es una palabra de origen *mapuche*, y originalmente se refiere a un insecto pero que también se usa para designar una relación romántica. Según el *Diccionario de la RAE*: “pololo, la: de or. mapuche. 1. m. y f. *Bol.* y *Chile*. Persona que mantiene con otra una relación afectiva menos formal que el noviazgo.”³²

4.8 O fim das coisas

“O fim das coisas” es el décimo y último relato del libro *A cor humana*, y en él, conocemos la historia de quizás la última sobreviviente de la raza humana. A través de

³² <https://dle.rae.es/pololo>

sus ojos, recuerdos y emociones, vamos descubriendo los despojos de un mundo en el que un ser humano es testigo de la extinción de su propia especie.

Podríamos designar este relato sobre los últimos días de la humanidad como perteneciente a la ciencia ficción postapocalíptica, si bien habla sobre el fin último de la especie humana, tenemos el testimonio de la protagonista que sobrevive en soledad y narra el estado de las cosas y lo que significa para ella vivir en un mundo completamente deshabitado. En este sentido, para efectos de este trabajo, utilizaré la definición de Cristofaro, según la cual: “[...] ficción apocalíptica y postapocalíptica debería ser la escritura de la alteridad, debería representar el fin del mundo que conocemos, seguido de un nuevo orden mundial o de la aniquilación total.”³³ (Cristofaro, 2013, p. 67, traducción propia).

La ciencia ficción postapocalíptica tuvo su apogeo después de la Segunda Guerra Mundial, en gran medida por la detonación de las bombas atómicas en Japón. Posteriormente, durante la Guerra Fría, vivió su mayor auge debido al miedo causado por la posibilidad de una guerra nuclear entre las potencias de la época. Sin duda, un subgénero que atrae más seguidores en momentos de guerras o incertezas globales. (Adams, 2019).

Pero para existir una narrativa postapocalíptica es necesario un evento catastrófico o apocalipsis. Como mencionaba en el análisis de “Adília e o apocalipse” (sección 3.1), la palabra apocalipsis viene del griego y significa revelación, y que según Fabry (2012): “[...] esto es, la acción de desvelar lo oculto y lo secreto. La visión apocalíptica está íntimamente ligada a la idea judaica del mesianismo, ya que se proyecta hacia un futuro en el que se resolverá la historia.” (Fabry, 2012, p.2).

Para tener una idea de fin de mundo, además, debe existir la creencia en una creación del mundo. Esto quiere decir que estas convicciones están intrínsecamente relacionadas a la tradición judeo-cristiana de la cual provienen los evangelios, entre ellos el del Apocalipsis de San Juan, al mismo tiempo en que responde a un concepto de linealidad de la historia.

En “O fim das coisas” no se explica cuál fue el tipo de cataclismo que llevó a la destrucción de la humanidad y de sus logros tecnológicos. El relato se centra en las memorias de la protagonista y la nostalgia que le produce no tener a su ser amado con

³³ “[...] apocalyptic and post-apocalyptic fiction should be the writing of alterity, it should depict the end of the world we know, followed by either a new world order or total annihilation.”

ella para compartir con él los momentos simples que antes podían parecer insignificantes, pero que ahora en este mundo devastado y sin seres humanos adquieren otro valor.

La historia empieza con la protagonista narradora contándonos un sueño: “Los sueños siempre comienzan de la misma forma”(Quintieri, 2018, p.59). Es como si el fin de las cosas, título que lleva el cuento, le abriera un espacio destacado a los sueños de la protagonista; sueños estos sobre cosas cotidianas, momentos de intimidad, miradas, frases tantas veces dichas que suenan en la memoria como si las estuviéramos escuchando.

El fin de las cosas, también puede ser interpretado desde la teoría marxista como el fin de los medios de producción y consumo de bienes. En un mundo sin un capitalismo salvaje determinando nuestras vidas, los sueños adquieren otra perspectiva.

En el mundo actual, “trabajar mientras los otros duermen” se ha convertido en el eslogan de muchos gurús de la productividad. La última barrera, la del sueño, a la que el mercantilismo aún no había llegado, ahora es visto como otra oportunidad de generar lucro.

La lógica de mercado nos dice que en donde no se puede generar beneficios financieros, no hay utilidad. En ese sentido, el sueño es una inutilidad para el capital. En relación a eso, Crary (2016), señala que:

En su profunda inutilidad y pasividad intrínseca, con las incalculables pérdidas que causa en el tiempo productivo, la circulación y el consumo, el sueño siempre estará reñido con las exigencias de un universo 24/7. La inmensa parte de nuestras vidas que pasamos durmiendo, libres de un atolladero de necesidades simuladas, sigue siendo una de las grandes afrentas humanas a la voracidad del capitalismo contemporáneo. El sueño es una interrupción intransigente en el robo de nuestro tiempo por parte del capitalismo.³⁴ (Crary, 2016, n.p, traducción propia)

Tomando en consideración lo señalado por Crary, podríamos interpretar que en “O fim das coisas”, la capacidad de soñar es lo que rige el nuevo orden de la realidad para la protagonista. Del mismo modo, como ya no hay un sistema que monetiza el tiempo, la piedra fundacional del capitalismo, el tiempo ha dejado de tener un valor

³⁴ Em sua inutilidade profunda e passividade intrínseca, com as perdas incalculáveis que causa ao tempo produtivo, à circulação e ao consumo, o sono sempre estará a contrapelo das demandas de um universo 24/7. A imensa parte de nossas vidas que passamos dormindo, libertos de um atoleiro de carências simuladas, subsiste como uma das grandes afrontas humanas à voracidade do capitalismo contemporâneo. O sono é uma interrupção sem concessões no roubo de nosso tempo pelo capitalismo.

comercial por sí mismo. El tiempo en horas y minutos ha quedado obsoleto, para la protagonista, el tiempo postapocalíptico es un tiempo onírico: “y ese instante se extiende por tanto tiempo que deja de ser ordinario y se vuelve todo lo que puedo ver, por la eternidad compacta que es un sueño.” (Quintieri, 2018, p. 60)

Al final del cuento, la protagonista vuelve a soñar con la persona que ama y que permanece viva en sus sueños. Las mismas imágenes de siempre pueblan una vez más su sueño y pregunta : “este es el fin de las cosas, ¿no?” (Quintieri, 2018, p. 62). Descansa la cabeza en la arena de una playa como alegoría al tiempo que transcurre y se deshace en un último sueño. En “O fim das coisas” la protagonista revive a través de los sueños, porque la vida material, física, ya no importa. En palabras de Calderón de la Barca (1635):

¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son. (Calderón de la Barca, 1635, silva 2185)

En relación a la traducción, uno de los elementos al que tuve que prestar atención es al continuo cambio de receptor del enunciado narrativo de la narradora protagonista. A continuación, en el Cuadro 18 podemos ver un ejemplo:

Texto fuente	Texto meta
-Você diz que limpará de novo quando isso ocorrer, o que é algo que, por oito anos, você realmente fez .	-Dices que lo limpiarás de nuevo cuando eso ocurra, lo que es algo que, por ocho años, realmente hiciste .
-Gostaria de lhe dizer que o céu sempre parece fantástico, especialmente à noite.	-Me gustaría decirle que el cielo siempre parece fantástico, especialmente a la noche.

Cuadro 16

En el primer ejemplo mencionado arriba en el Cuadro 18, podemos ver que en ese momento la narradora se dirige a su ser amado: “Dices que lo limpiarás de nuevo cuando eso ocurra, lo que es algo que, por ocho años, realmente hiciste.” (Quintieri, 2018, p. 60). En el segundo ejemplo mencionado en el Cuadro 18, vemos que en otros momentos se dirige a sí misma o a nosotros los lectores, una ambigüedad que entrega un tono

surrealista al relato: “Me gustaría decirle que el cielo siempre parece fantástico, especialmente a la noche.” (Quintieri, 2018, p. 61)

Pero sin duda, el mayor desafío fue el del fragmento del texto que le da el título al libro: “É impossível ilustrar o sentimento de saber que nunca mais verei a cor humana, ainda mais quando sei que essa máxima inclui você.” (Quintieri, 2018, p. 60-61). Esto se debió a que es algo que vengo reflexionando desde que hice mi TCC durante la graduación.

Como mencionaba en el capítulo **1. INTRODUCCIÓN**, esta disertación para obtener el grado de magíster del Programa de Pós Graduação em Letras de la Universidad Federal da Paraíba, es la continuación de mi TCC titulado *Experiencias y reflexiones a partir de la traducción de dos cuentos de Isabor Quintieri al castellano chileno* (Fernández, 2021), y en ese entonces ya había surgido la inquietación en referencia al título de la obra.

En gran medida, esto se debe a que la palabra *cor* en portugués es femenina, mientras que en español la palabra color es masculina. Visto así a simple vista no parece de gran importancia, pero como he ido destacando a través de las páginas de este trabajo, una de las características principales de *A cor humana* es la problematización de la existencia de la mujer en diferentes ámbitos a través de la literatura de terror, de ciencia ficción y lo fantástico.

Siendo así, quería que el título conservase esa característica femenina en mi traducción al castellano como una declaración de intenciones sobre lo que considero es un factor fundamental de la obra. De esa forma, intenté mantener este rasgo femenino de la palabra *cor* y consideré diversas alternativas para el título. Entre ellos, *La tonalidad humana*, *La coloridad humana* y otros que ahora se me escapan.

Al final, después de mucho darle vueltas, decidí mantener en el texto meta la traducción literal del fragmento original que da título a la obra, como se observa en el Cuadro 19 a continuación:

Texto fuente	Texto meta
-É impossível ilustrar o sentimento de saber que nunca mais verei a cor humana , ainda mais quando sei que essa máxima inclui você.	-Es imposible ilustrar el sentimiento de saber que nunca más veré el color de la humanidad , aún más cuando sé que esa máxima te incluye a ti.

Cuadro 17

A pesar de mis intenciones de mantener el género femenino en el título, la traducción literal en este caso conserva un factor fundamental para la difusión de la obra, que es un título fuerte y llamativo que atraiga la atención del público lector en el mercado del libro chileno, y para mí. *El color de la humanidad*, cumple esas características.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Ha sido un largo recorrido desde que leí por primera vez *A cor humana* (Quintieri, 2018), hasta la escritura de esta disertación. A pesar de que el texto fuente es el mismo al de esa época, mi relación con él ha cambiado en estos años y mi idea de traducirlo al castellano chileno ahora es una realidad y finalmente ha concluido.

El libro *A cor humana* (Quintieri, 2018), fue mi objeto de investigación en mi TCC y ahora en mi disertación de maestría. Mi deseo fue siempre, y que espero que se cumpla, que este trabajo salga del ámbito académico y pueda ser publicado y distribuido para el público lector en mi país y ,quien sabe, para otros países.

El trabajo de traducción es un proceso de mucha reflexión que espero se haya reflejado en el texto final con sus correspondientes comentarios. Para mí, la traducción de este libro y sus comentarios son indisolubles; uno sustenta al otro.

Por ese motivo, a pesar del boom de las editoriales independientes, los grandes conglomerados editoriales españoles monopolizan las traducciones en el mercado hispanohablante; porque cuestan dinero y tiempo, un lujo que una pequeña editorial no se puede dar. Así, la traducción termina siendo una actividad reservada a un nicho específico dentro del mercado del libro.

A este respecto, tenemos el caso excepcional de Argentina, en donde hasta el 2020, por lo menos, gran parte de las editoriales pequeñas y medianas funcionaban en base a traducciones locales³⁵, algunas de las cuales tan reconocidas como la afamada traducción al castellano de Cortázar sobre los cuentos de Poe, (Poe, 2008).

En lo referente a *A cor humana* es posible hacer un análisis al conjunto de la obra y traer algunas aproximaciones que puedan ser de interés. Para comenzar, todos los cuentos que componen el libro son protagonizados por sujetos femeninos, aunque en diferentes etapas de vida; una niña, una pre adolescente, varias en la adultez, una anciana

³⁵ <https://www.perfil.com/noticias/cultura/los-traidores.phtml>

y hasta un árbol centenario llamado Juriscleide que no entró en este trabajo por ser parte de mi TCC.

Estas protagonistas se ven enfrentadas en algunos casos a entidades abstractas como el apocalipsis o el tiempo; en otras, a situaciones extraordinarias como que al abrir una puerta te encuentras a ti mismo del otro lado, o luchar contra tu otro yo; engendrar un monstruo o mirar directamente a los ojos al narrador de tu existencia; o contemplar la soledad a través de la mirada triste del último sobreviviente de un genocidio y vagar por un mundo sin seres humanos pero donde el recuerdo del ser amado puebla todas las cosas que ya no existen.

Todas estas reflexiones existenciales en clave fantástica además de mostrar la versatilidad de la autora, dan cuenta de las diferentes tonalidades que la vida humana puede experimentar. Como afirma Liane Schneider en el prólogo definitivo³⁶ de la primera edición:

Por lo tanto, es posible encontrar numerosas diferenciaciones componiendo ese color humano de Isabor, siempre plural, aún cuando enunciada en el singular. Y es precisamente esa multiplicidad de lugares por donde las construcciones de lo humano se manifiestan que caracteriza su escritura.³⁷ (Schneider, 2018, p. 9, traducción propia).

Por otro lado, también es posible observar en la obra pares de cuentos relacionados entre sí a través de la temática. Por ejemplo, “Adilia e o apocalipse” dialoga con “O fim das coisas” ya que ambos relatos toman el tropo del fin de los tiempos. De esa forma, es como si el último cuento le diera un término a la historia de manera general cerrando el círculo iniciado con la pequeña Adilia.

Igualmente podemos ver esta relación en “Vera se vai” y “Vitória”. Ambas historias tratan sobre mujeres que son observadas sin darse cuenta de esta situación, lo que denota ciertos rasgos voyeristas en las tramas. El tiempo acompaña la vida de Vera y su encantamiento con ella es a través del amor, mientras que el narrador de Vitória se relaciona con ella por medio del control; el que acaba cuando ella se hace consciente de una manera metaficcional de que es determinada por él.

³⁶ Digo “prólogo definitivo” porque *A cor humana* tiene dos prólogos distintos en la 1ª edición. El primero titulado “Inferno ascendido pelo asfalto do bairro em Isabor Quintieri” por Everton Franciso y el que quedó como definitivo titulado “Cores de Quintieri” de Liane Schneider.

³⁷ Portanto, é possível encontrar inúmeras diferenciações compondo essa cor humana de Isabor, sempre plural, mesmo quando enunciada no singular. E é precisamente essa multiplicidade de lugares por onde as construções do humano se manifestam que caracteriza sua escrita.

En “Memento Mori” y “Entrega” el hilo conector es el doble, ese otro yo que merodea por ahí y que se manifiesta para decirnos algo sobre nosotros mismos. Aunque ambas historias tienen un tratamiento distinto, el desconcierto y el miedo que ambas protagonistas sufren ante la visión de su *doppelgänger* es igualmente inquietante.

Otro punto a destacar, es el del uso del castellano chileno en mi traducción. En Chile en general, la variante del castellano es bastante homogénea en todo el territorio. No obstante existan variaciones regionales, los chilenos hablamos muy parecido y esto es en parte a un centralismo de los medios de comunicación. En ese sentido, salvo algunas excepciones que están registradas en el capítulo 4. **ANÁLISIS A LAS TRADUCCIONES**, los chilenismos usados en esta traducción son de uso general a lo largo de todo el país.

Para finalizar, creo que una traducción es una fotografía del momento. Posiblemente, si vuelva a traducir *A cor humana* en unos años más, quizás llegue a otras respuestas, encuentre otros caminos y también meta la pata hasta la rodilla de otras formas.

6. TRADUCCIONES

Texto fuente	Texto meta
Adília e o apocalipse Quando Adília era criança, encontrou o fim do mundo dentro de uma gaveta e, percebendo que ele parecia desconfortável assim pego de surpresa, desculpou-se e decidiu não mais incomodá-lo. Não foi um grande evento, afinal Adília ainda encontraria muitas outras coisas na vida e o fim do mundo era a menos importante delas. Depois do almoço já havia se esquecido dele. O fim do mundo, por sua vez, não esqueceu Adília: apesar de tímido e recatado, descobriu-se esperando	Adilia y el apocalipsis Cuando Adilia era pequeña, encontró al fin del mundo dentro de una gaveta y, dándose cuenta de lo incómodo que este se sentía al ser tomado por sorpresa, se disculpó y decidió no importunarlo más. No fue un gran evento, al final Adilia aún encontraría muchas otras cosas en la vida y el fin del mundo era la menos importante de ellas. Después del almuerzo ya se había olvidado de él. El fin del mundo, por su parte, no se olvidó de Adilia: a pesar de tímido y recatado, notó que esperaba ansioso

ansioso pela próxima vez em que ela abria a gaveta onde ele se escondia. Talvez assim, quem sabe, se tudo der certo e sair ao melhor estilo Nietzsche, ela olharia mais uma vez para aquele abismo – e então o abismo do fim do mundo olharia de volta para ela ainda que brevemente, antes de desviar o olhar e ruborizar. Para sua frustração, no entanto, Adília respeitava sua privacidade: abria todas as gavetas da cômoda com exceção à quinta, onde seu admirador caótico esperava com o coração na boca que ela se confundisse entre aquela e a das meias só por um instante.

Sozinho e apaixonado, o fim do mundo acumulou mofo e poeira enquanto roía suas unhas de vácuo, tentando formular uma forma de abordar sua amada. Talvez fosse melhor mesmo ficar onde estava e recolher-se à sua insignificância perante Adília, afinal não passava ele de um amontoado de catástrofes com vagas aspirações a buraco negro – leves pretensões a destruidor de galáxias, também, nos dias mais otimistas – enquanto Adília poderia muito bem ser o cerne de toda a criação se não fosse apenas uma menina. Assim, encolerizado, sentindo-se indigno, o fim do mundo chorou até adormecer e

por la próxima vez en que ella abriera la gaveta donde él se escondía. Tal vez así, quién sabe, si todo va bien y sale al mejor estilo Nietzsche, ella miraría una vez más para aquel abismo – y entonces el abismo del fin del mundo le devolvería la mirada aunque sea brevemente, antes de desviar la mirada y ruborizarse. Para su frustración, sin embargo, Adilia respetaba su privacidad: abría todas las gavetas de la cómoda con excepción de la quinta, en donde su admirador caótico esperaba con el corazón en la boca que ella se confundiese entre esa y la de las medias, sólo por un instante.

Solo y enamorado, el fin del mundo acumuló moho y polvo mientras se comía las uñas de vacío, intentando formular una forma de abordar a su amada. Tal vez fuese mejor quedarse donde estaba y recogerse a su insignificancia frente Adilia, al fin y al cabo, no era nada más que un montón de catástrofes con vagas aspiraciones de agujero negro – y con algunas pretensiones de destructor de galaxias, incluso, en los días más optimistas – mientras que Adilia podría muy bien ser el corazón de toda la creación si no fuese sólo una niña. Y así, se encolerizó, se sintió indigno, el fin del mundo lloró hasta adormecerse y continuó

continuou adormecido até a manhã ensolarada em que Adília, ajudando a mãe na faxina, levou a cômoda para o quintal e foi tirando gaveta por gaveta para passar o pano em cada uma delas – e era exatamente isso que estava fazendo quando viu escorrer para fora da quinta gaveta um fiozinho negro miserável, que subiu pelo ar e foi crescendo, crescendo, crescendo, assumindo um aspecto de escuridão, de mau agouro, foi se recheando de perdições e destruições e matérias apocalípticas e engordando como o juízo final até emaranhar-se no varal e despertar sobressaltado. O fim do mundo olhou ao seu redor e, ao avistar Adília observando toda aquela comoção em silêncio, sentiu-se imensamente constrangido. Ensaiaava uma longa cadeia de desculpas quando ela sorriu-lhe faltando um dente e disse: – Bom-dia! Aquele seria um bom dia para o fim do mundo. Ele, no entanto, deixou de lado a oportunidade de se concretizar e abandonou aquela vida de caos para tornar-se o inofensivo começo de tudo no sorriso banguela e na cômoda velha de Adília.	adormecido hasta la mañana soleada en que Adilia, ayudando a su madre en la limpieza, llevó la cómoda al patio y fue retirando cada gaveta para pasar un paño en cada una de ellas – y era exactamente eso lo que estaba haciendo cuando vio escurrirse hacia afuera de la quinta gaveta un pequeño y miserable hilo negro, que subió por el aire y fue creciendo, creciendo, creciendo, asumiendo un aspecto de oscuridad, de mal agüero, se fue rellenando de perdiciones y destrucciones y materiales apocalípticos y engordando como el juicio final hasta enredarse en el cordel de la ropa y despertarse sobressaltado. El fin del mundo miró a su alrededor y, al avistar a Adilia observando toda esa conmoción en silencio, se sintió inmensamente avergonzado. Ensayaba una larga cadena de disculpas cuando ella le sonrió con un diente menos y dijo: –¡Buen día! Ese iba a ser un buen día para el fin del mundo. Él, mientras tanto, dejó de lado la oportunidad de concretizarse y abandonó esa vida de caos para convertirse en el inofensivo comienzo de todo en la sonrisa desdentada y en la cómoda vieja de Adilia.
---	--

Texto meta	Texto fuente
------------	--------------

Vera se vai	Vera se va
Não foi bem o tempo quem encontrou Vera, como tende a fazer com a maioria das criaturas vivas; também não foi bem Vera quem encontrou o tempo, pois, quando passou por ele, sequer o percebeu ou dirigiu a ele o mais vago dos olhares. Vera vivia muito de agora, e embora o tempo seja feito de infinitos agoras em rápida sucessão, Vera parecia rejeitar a ideia de viver dele. Aquilo era um paradoxo até mesmo para ele, a mais paradoxal das coisas já concebidas pelo Universo, mas convenceu-se de que tudo é uma questão dele próprio e deu-se a si próprio enquanto nutria noite e dia a expectativa de chocar-se com Vera e fazer-se ver por Vera e em Vera. Ela era uma mulher ocupada, atarefada, não tinha tempo; mas se ela quisesse tê-lo ele alegremente se entregaria a ela, foi a conclusão a que ele chegou enquanto a observava com seus olhos de quarta dimensão. Lembrava-se com carinho e onisciência de Vera quando criança e da forma como ela enrolava os segundos em sua língua enquanto os amigos iam procurar onde se esconder durante o jogo: um... dois... três... quatro..., e o tempo ia	No fue bien el tiempo quien encontró Vera, como tiende a hacer con la mayoría de las criaturas vivas; también no fue bien Vera quien encontró al tiempo, pues, cuando pasó por él, ni siquiera oyó o percibió o le dirigió la más vaga de las miradas. Vera vivía mucho de ahora, y a pesar de que el tiempo sea hecho de infinitos ahora en rápida sucesión, Vera parecía rechazar la idea de vivir de él. Aquello era una paradoja incluso para él, la más paradójica de las cosas ya concebidas por el Universo, pero se convenció de que todo es una cuestión sobre sí mismo y se dio a sí mismo mientras nutría noche y día la expectativa de toparse con Vera y hacerse ver por Vera y en Vera. Ella era una mujer ocupada, atareada, no tenía tiempo; pero si ella quisiera tenerlo él alegremente se entregaría a ella, fue la conclusión a la que él llegó mientras la observaba con sus ojos de cuarta dimensión. Se acordaba con cariño y omnisciencia de Vera cuando era pequeña y de la forma como ella enrollaba los segundos en su lengua mientras los amigos iban a buscar donde esconderse durante el juego: un... dos... tres... cuatro..., y el

escorrendo por entre aquelas palavras, quase cogitando rejeitar o resto de sua existência dimensional. Porque ser trilhões de anos, se poderia ser dez segundos na voz de Vera?

Na adolescência de Vera, o tempo esticou suas pernas e reformulou seu corpo com agilidade tal a ponto de fazer parentes a olharem espantados e comentarem “mas como você cresceu rápido!” – comentário esse que orgulhava o tempo, vendo-se impresso e resultante em Vera. Depois passou a manifestar-se mais sutilmente, mantendo distância da matéria física dela até o dia em que fez brotar os primeiros pés-de-galinha, juntamente aos primeiros enterros de parentes próximos, e testemunhou assim a crise de meia-idade de Vera, ela se desfazendo em lágrimas e mil pedaços no chão frio do banheiro. Quase contorceu-se em si próprio na ansiedade de que ela percebesse enfim todo o peso do tempo sobre sua cabeça, e os olhos de Vera quase encontraram o abismo dos dele, chegaram a milímetros excruciantes de sentir a contagem regressiva dos anos, mas antes que alcançasse ponto tão destrutivo ela piscou e desviou a cabeça, de volta à urgência viva do seu agora. Reergueu-se

tiempo iba escurriendo por entre aquellas palabras, casi considerando rechazar el resto de su existencia dimensional. ¿Porque ser trillones de años, se podría ser diez segundos en la voz de Vera?

En la adolescencia de Vera, el tiempo estiró sus piernas y reformuló su cuerpo con tal agilidad al punto de hacer que parientes la mirasen espantados y comentaran “¡pero como creciste rápido!” – comentario que enorgullecía al tiempo, viéndose impreso y resultante en Vera. Después pasó a manifestarse más sutilmente, manteniendo distancia de la materia física de ella hasta el día en que hizo brotar las primeras patas de gallo, juntamente a los primeros entierros de parientes cercanos, y testimonió así la crisis de la mediana edad de Vera, ella se deshaciendo en lágrimas y mil pedazos en el piso frío del baño. Casi retorció en sí mismo en la ansiedad de que ella percibiera por fin todo el peso del tiempo sobre su cabeza, y los ojos de Vera casi encontraron el abismo de los de él, llegaron a milímetros lacerantes de sentir el conteo regresivo de los años, pero antes que alcanzase punto tan destructivo ella pestañeó y desvió la cabeza, de vuelta a la urgencia viva de su ahora. Se incorporó y dejó el

e deixou o tempo, miserável e condoído, tentando em vão agarrar-se aos seus calcanhares.

Os pés-de-galinha em breve receberam a companhia de rugas e os enterros se multiplicaram na agenda de Vera. O tempo, constante, permanecia solenemente ao seu lado, exercendo em silêncio sua função. Criou por ela uma admiração passiva, paciente: o futuro era parte dele portanto ele o conhecia, e sabia assim o fim da Vera que ele agora assistia mover-se reumática e grisalha pelo lar. Sempre soube, porém havia antes sido acometido pela paixão e, com ela, pela urgência de possuir – produtos humanos que não dizem respeito a uma dimensão. Talvez desejasse ser humano para ser como Vera, aquela Vera que contava os segundos em sua infância perdida, aquela mesma Vera que enfim o olhava nos olhos em seu leito de morte e parecia recontar os anos de sua vida com a mesma infantilidade dos jogos de criança, com a mesma inocência que o tempo há tempos não via.

O tempo sentou ao lado de Vera e, enxergando-se na pele anciã dela, percebeu que um dia ter desejado fazê-la sentir seu peso carregado de mortalidade e finitudes não passava de

tiempo, miserable y condolido, intentando en vano agarrarse a sus talones.

Las patas de gallo en breve recibieron la compañía de arrugas y los entierros se multiplicaron en la agenda de Vera. El tiempo, constante, permanecía solemnemente a su lado, ejerciendo en silencio su función. Creó por ella una admiración pasiva, paciente: el futuro era parte de él por lo tanto él lo conocía, y sabía así el fin de Vera a la que ahora veía moverse reumática y canosa por el hogar. Siempre lo supo, sin embargo antes había sido acometido por la pasión y, con ella, por la urgencia de poseer – productos humanos que no tienen relación a una dimensión. Tal vez desease ser humano para ser como Vera, aquella Vera que contaba los segundos en su infancia perdida, aquella misma Vera que al fin lo miraba a los ojos en su lecho de muerte y parecía recontar los años de su vida con la misma infantilidad de los juegos de niños, con la misma inocencia que el tiempo hace tiempo no veía.

El tiempo se sentó al lado de Vera y, viéndose en la piel anciana de ella, se dio cuenta que un día haber deseado hacerla sentir su peso cargado de mortalidad y finitudes no pasaba de

tolice apaixonada, bobagem antiga: afinal o tempo é leve, leve, e sendo leve leva todas as coisas. Vera ele fez questão de carregar nos braços.	estupidez apasionada, tontería antigua: al final el tempo es levedad, levedad, y siendo levedad se lleva todas las cosas. Con Vera él insistió en cargarla en los brazos
---	--

Texto fuente	Texto meta
Madres No final das contas, foi uma decisão inconsciente. Tive a oportunidade de matá-lo quando ainda era pequeno e frágil, até mesmo logo após seu parto longo e exaustivo, realizado na calada da noite e com o auxílio de ninguém além de Zaíra. Ter mantido sua cabecinha debaixo d'água por alguns instantes teria sido suficiente, mas existe algo no momento em que uma mãe vê o filho gerado em seu ventre por meses... algo em finalmente poder tocá-lo e segurá-lo, mantê-lo próximo ao seu coração, que está além de explicações terrenas. Quando vi meu filho, fui tomada pelo inigualável sentimento de protegê-lo de todas as ameaças desse mundo terrível, a todo custo, e tão forte foi esse sentimento que desabei em lágrimas ao mesmo tempo em que sorria como nunca na vida. Zaíra hesitou antes de me deixar tomá-lo em meus braços, mas enfim cedeu e eu o segurei enquanto ele	Madres A fin de cuentas, fue una decisión inconsciente. Tuve la oportunidad de matarlo cuando aún era pequeño y frágil, incluso hasta poco después del parto largo y exhaustivo, realizado al amparo de la noche y con la ayuda de nadie además de Zaira. Haber mantenido su cabecita debajo del agua por algunos instantes habría sido suficiente, pero existe algo en el momento en que una madre ve al hijo engendrado en su vientre por meses... algo en finalmente poder tocarlo y sostenerlo, mantenerlo cerca de su corazón, que está más allá de las explicaciones terrenales. Cuando vi a mi hijo, fui poseída por el inigualable sentimiento de protegerlo de todas las amenazas de este mundo terrible, a cualquier costo, y tan fuerte fue ese sentimiento que me puse a llorar al mismo tiempo en que sonreía como nunca en la vida. Zaira dudó antes de dejarme tomarlo en mis brazos, pero al

chorava, anunciando noite adentro o milagre de estar vivo. Observei seu corpinho como observaria a coisa mais fantástica já engenhada, mas quando ergui os olhos para Zaíra, em pé ao lado da banheira, percebi em suas feições não a alegria de quem testemunha a conexão pura entre uma mãe e seu filho, mas a compreensão de que seus conselhos não seriam seguidos. Ela olhava para meu bebê e entendi, naquele momento, o que ela julgava que teria de fazer com suas próprias mãos. Meu sorriso se desmanchou e, quando nossos olhares enfim se encontraram, apertei meu filho contra meu peito e fui possuída pela certeza animalesca de que teria que matá-la.

Então eu matei Zaíra, ali mesmo, com a tesoura destinada ao cordão umbilical do meu filho. Não poderia esperar ou me permitir o luxo do descanso. Na primeira oportunidade, ela o tiraria de mim e faria com ele o que eu prometi que faria eu mesma, mas não tive a coragem. Acabada a comoção, me limpei, limpei meu filho e o amamentei no chão do banheiro, olhando Zaíra iluminada pela luz da lua. Antes eu teria sentido alguma coisa, pena ou culpa, imagino, mas eu havia me tornado uma mãe e na natureza não

fin cedió y yo lo sostuve mientras él lloraba, anunciando entrada la noche el milagro de estar vivo. Observé su cuerpecito como observaría la cosa más fantástica ya diseñada, pero cuando erguí los ojos hacia Zaira, en pie al lado de la bañera, percibí en sus facciones no la alegría de quién atestigua la conección pura entre una madre y su hijo, sino la comprensión de que sus consejos no serían seguidos. Ella miraba mi bebé y entendí, en aquel momento, lo que ella juzgaba lo que tendría de hacer con sus propias manos. Mi sonrisa se deshizo y, cuando nuestras miradas al fin se encontraron, apreté a mi hijo contra mi pecho y fui poseída por la certeza animalesca de que tendría que matarla.

Entonces maté a Zaira, allí mismo, con la tijera destinada al cordón umbilical de mi hijo. No podía esperar o permitirme el lujo del descanso. A la primera oportunidad, ella me lo arrebataría y haría con él lo que prometí que haría yo misma, pero que no tuve el coraje. Acabada la conmoción, me limpié, limpié a mi hijo y lo amamenté en el piso del baño, mirando a Zaira iluminada por la luz de la luna. Antes habría sentido alguna cosa, pena o culpa, imagino, pero me había vuelto una madre y en la naturaleza no existe

existe misericórdia para quem atenta contra uma prole. Pensei nas últimas palavras de Zaíra antes que a ponta afiada da tesoura perfurasse sua garganta, como ela gritava sobre eu estar cometendo um grande erro, e ainda – que audácia! – como eu precisava matá-lo, precisava pôr um fim àquilo, que seria pior, muito pior, e... e... e, não sei. Nunca completou a frase.

Deixei esses pensamentos de lado e acariciei o rosto de meu filho, enquanto ele se alimentava em paz, seguro nos meus braços. Seguro para sempre. Deslizei um dedo por seu nariz e qualquer resquício de dúvida me abandonou quando seus quatro pares de olhos amáveis abriram-se preguiçosamente, me olhando com ternura e me assegurando de que eu havia feito a coisa certa.

Meu filho cresceu rápido e com saúde. Eu tinha por ele todo o amor do mundo. Acompanhei cada etapa de seu crescimento, desde a queda de seu primeiro dente de leite até a sua primeira troca de pele no inverno de 1992. Excetuando-se a única vez em que escapara do lar, jamais me deu trabalho; era obediente, quieto e alimentava-se apenas uma vez por semana, com bodes ou porcos que eu comprava no açougue e o mantinham

misericórdia para quien atenta contra una prole. Pensé en las últimas palabras de Zaira antes que la punta afilada de la tijera perforara su garganta, como ella gritaba sobre estar cometiendo un gran error, y además – ¡qué audacia! – como tenía que matarlo, necesitaba ponerle un fin a eso, que sería peor, mucho peor, y... y... y, no sé. Nunca completó la frase.

Dejé esos pensamientos de lado y acaricié el rostro de mi hijo, mientras él se alimentaba en paz, seguro en mis brazos. Seguro para siempre. Deslicé un dedo por su nariz y cualquier resquicio de duda me abandonó cuando sus cuatro pares de ojos amables se abrieron perezosamente, mirándome con ternura y asegurándome que había hecho lo correcto.

Mi hijo creció rápido y con salud. Yo tenía por él todo el amor del mundo. Acompañé cada etapa de su crecimiento, desde la caída de su primer diente de leche hasta su primer cambio de piel en el invierno de 1992. Exceptuando la única vez en que se escapara de la casa, jamás me dio trabajo; era obediente, quieto y se alimentaba apenas una vez por semana, con chivos o chanchos que compraba en la carnicería y lo mantenían saciado por

saciado por dias. Era também carinhoso, tinha por mim um genuíno apreço. Quando criança, abatia pássaros em pleno vôo no quintal e os empilhava sobre minha cama como demonstração de afeto – o que causava uma grande sujeira, mas eu relevava por amor. Às vezes, fazia o mesmo com gatos que subiam os altos muros de nossa casa, mas as ocasiões de encontrar corpos de gatos na minha cama tornaram-se mais raras conforme meu filho cresceu, amadureceu e desenvolveu um apetite por eles. A princípio me preocupei, mas tão logo vi que os animais desciam por sua longa garganta sem dificuldade, sem engasgá-lo, e passei a permitir que fizesse tais lanches entre suas refeições semanais.

Vivemos felizes assim por mais de uma década. O observei tornar-se imponente, superar-me em tamanho, vi crescer pelos escuros que desciam por suas costas em uma cascata sedosa – cabelos da cor dos meus. Cresceu de uma forma que a casa espaçosa mal o servia, e me vi optando por vender a maior parte de nossos móveis para facilitar a locomoção de seu corpo agora enorme e musculoso pelos cômodos. Apenas meu quarto permaneceu intacto, com a cama grande onde dormíamos juntos nas noites mais

días. Era también cariñoso, tenía por mí un genuino aprecio. Cuando niño, abatía pájaros en pleno vuelo en el patio y los amontonaba sobre mi cama como demostración de afecto – lo que causaba una gran suciedad, pero lo perdonaba por amor. A veces, hacía lo mismo con gatos que subían los altos muros de nuestra casa, pero las ocasiones de encontrar cuerpos de gatos en mi cama se hicieron más raras conforme mi hijo creció, maduró y desarrolló un apetito por ellos. Al principio me preocupé, pero así que vi que los animales bajaban por su larga garganta sin dificultad, sin atorarse, y pasé a permitir que comiera esos bocadillos entre sus comidas semanales.

Vivimos felices así por más de una década. Lo observé hacerse imponente, superarme en tamaño, vi crecer pelos oscuros que descendían por sus espaldas en una cascata sedosa – cabellos del color de los míos. Creció de una forma que la casa espaciosa mal le servía, y me vi optando por vender la mayor parte de nuestros muebles para facilitar la locomoción de su cuerpo ahora enorme y musculoso por las piezas. Solo mi cuarto permaneció intacto, con la cama grande donde dormíamos juntos en las noches más

frias, seus lençóis ainda portando insistentes manchas de pássaros e gatos passados. A venda dos móveis não foi suficiente, porém, para aquietar a angústia de meu filho ocasionada pela falta de espaço. Percebia sua inquietação crescente e o desejo em seus olhos de ir além dos muros, conhecer mais do que apenas os metros quadrados onde nasceu. Sofri como sofreria qualquer outra mãe: me entristecia não poder conceder ao meu amado tudo o que ele queria, mas eu sabia bem o suficiente que expô-lo ao mundo exterior o colocaria em perigo. Eu não estava disposta a assumir esses riscos.

Tendo dito isso, ainda é doloroso para mim confessar que falhei. Cometi o erro de ter subestimado sua inteligência, e jamais me perdoarei por isso. Jamais será fácil falar sobre isso.

Aconteceu em uma manhã quente de maio de 2001. Meu querido filho havia passado os últimos dias mais irrequieto do que de costume, então fui cedo ao açougue com a intenção de comprar os materiais para preparar uma refeição especial, que acalmasse seus pobres nervos. Nos últimos anos, seu comportamento tornara-se errático e temperamental, destoante da doçura que apresentava em sua infância, mas

frías, sus sábanas aún portando insistentes manchas de pájaros y gatos pasados. La venta de los muebles no fue suficiente, sin embargo, para aquietar la angustia de mi hijo ocasionada por la falta de espacio. Percibía su inquietación creciente y el deseo en sus ojos de ir más allá de los muros, conocer más que solo los metros cuadrados donde nació. Sufrí como sufriría cualquier otra madre: me entristecía no poder conceder a mi amado todo lo que él quería, pero sabía muy bien que exponerlo al mundo exterior lo colocaría en peligro. Yo no estaba dispuesta a asumir esos riesgos.

Habiendo dicho esto, aún es doloroso para mí confesar que fallé. Cometí el error de subestimar su inteligencia, y jamás me perdonaré por eso. Jamás será fácil hablar sobre eso.

Sucedió en una mañana calurosa de mayo del 2001. Mi querido hijo había pasado los últimos días más irrequieto de lo que de costumbre, entonces fui temprano a la carnicería con la intención de comprar los materiales para preparar una comida especial, que calmase sus pobres nervios. En los últimos años, su comportamiento se había vuelto errático y temperamental, discordante de la

atribuí isso apenas à fase da adolescência que começava a enfrentar. Tinha para com ele uma paciência extrema, era compreensiva como uma boa mãe seria, mas me faltavam os recursos para canalizar apropriadamente a nova energia acumulada em meu rebento. Ele passou a comer também os pássaros que deixava em minha cama, e em certo ponto arrancou-me um pedaço do braço esquerdo quando fui tentar tirar de seus dentes os restos de uma rolinha; um pequeno acidente que manchou os tapetes com meu sangue mas que rapidamente relevei como ocasionado pela turbulência emocional daquela fase de sua vida.

A questão é que decidi preparar um banquete para agradá-lo. Saí pelo portão maciço de nossa casa – que, admito, assemelhava-se a uma fortaleza em proteção – e desci a rua, somente após certificar-me de que todas as trancas estavam fechadas. Encontrei no caminho alguns de meus vizinhos, cujos nomes, assim como os dos demais vizinhos, eu ignorava. Eles me observaram como sempre faziam, seus olhares denunciando suas opiniões sobre mim – em parte me achavam louca, em parte me temiam por não saber nada a meu respeito, por morar

dulzura que presentaba en su infancia, pero atribuí eso solo a la fase de la adolescencia que comenzaba a enfrentar. Tenía con él una paciencia extrema, era comprensiva como una buena madre sería, pero me faltaban los recursos para canalizar apropiadamente la nueva energía acumulada en mi retoño. Comenzó a comer también los pájaros que dejaba en mi cama, y en cierto punto me arrancó un pedazo del brazo izquierdo cuando fui a intentar sacar de sus dientes los restos de una tórtola; un pequeño accidente que manchó los tapetes con mi sangre pero que rápidamente excusé como ocasionado por la turbulencia emocional de aquella fase de su vida.

La cuestión es que decidí preparar un banquete para agradarlo. Salí por el portón macizo de nuestra casa – que, admito, se asemejaba a una fortaleza en protección – y bajé la calle, solamente después de cerciorarme de que todas las trancas estaban cerradas. Encontré en el camino a algunos de mis vecinos, cuyos nombres, así como los de los demás vecinos, yo ignoraba. Ellos me observaron como siempre lo hacían, sus miradas denunciando sus opiniones sobre mí – en parte me creían loca, en parte me temían por no saber nada a respecto de mí, por vivir en una

em uma residência fechada de onde se ouviam rosnados e para onde eu levava tantos animais abatidos. Soube que cogitavam a ideia de que eu criava, em meu quintal, uma pantera ou leão, como se fosse eu uma caçadora clandestina, mas eu era apenas uma mãe e criava apenas meu filho, exatamente como tantas outras ali faziam. Eram olhares como aqueles que me lembravam da importância dos muros e das trancas de minha casa.

O açougue não era distante, então não levou mais do que vinte minutos até que eu estivesse saindo de lá com sacolas abarrotadas de pedaços de bode e porco. Assim que pus os pés na calçada, porém, o ar foi cortado por terror e gritos; urros de súbito preencheram cada parcela do espaço num frenesi impensável, e meu coração foi inundado pela mais profunda apreensão concebível quando vi ser arrastado pelo asfalto o corpo de algum homem – ou ao menos seu quadril e pernas, pois seu tronco estava reduzido a uma massa disforme e sangrenta presa firmemente entre as três fileiras de caninos da boca de meu filho. Assisti, incapaz de me mover, enquanto meu amado, meu bem mais precioso, regozijava-se em todos os seus cinco escamosos metros de comprimento ali,

residencia cerrada en donde se oían gruñidos y para donde llevaba tantos animales desollados. Supe que consideraban la idea de que criaba, en mi patio, una pantera o un león, como si yo fuera una cazadora clandestina, pero yo era solamente una madre y solo criaba a mi hijo, exactamente como tantas otras allí lo hacían. Eran miradas como aquellas que me recordaban de la importancia de los muros y de las trancas de mi casa.

La carnicería no estaba lejos, entonces no me tomó más de veinte minutos hasta que estuve saliendo de allí con bolsas abarrotadas de pedazos de chivo y chancho. Una vez que puse los pies en la vereda, sin embargo, el aire fue cortado por terror y gritos; rugidos de pronto llenaron cada parte del espacio en un frenesí impensable, y mi corazón fue inundado por la más profunda aprensión concebible cuando vi ser arrastrado por el asfalto el cuerpo de algún hombre – o al menos su cadera y piernas, pues su tronco estaba reducido a una masa disforme y sangrienta presa firmemente entre las tres hileras de colmillos de la boca de mi hijo. Vi, incapaz de moverme, mientras mi amado, mi bien más precioso, se regocijaba en todos sus cinco escamosos metros de largura allí,

em céu aberto, completamente desprotegido, jogando a cabeça para trás para que o homem descesse sua garganta abaixo tão facilmente quanto fariam pássaros e, assim, deixando à mostra a jugular para que qualquer uma daquelas criaturas vis que gritavam e corriam pela rua a perfurasse se assim achassem conveniente.

Estava tão consumida pelo horror de vê-lo tão terrivelmente exposto que por um longo minuto eu nada pude fazer. Só quando ouvi sirenes à distância recobrei meus movimentos, larguei as sacolas e corri em sua direção, chamando por ele, “meu filho! meu filho!”, mas tão entretido estava meu garoto que ele sequer me deu ouvidos, pelo contrário, prosseguiu em matança, prendendo jovens entre suas garras, apanhando mulheres e lançando-as no ar para abocanhá-las em um salto, subindo nas viaturas que se aproximavam e esmagando quem estivesse dentro delas com suas toneladas, enfim, devastando como nunca, devastando com uma alegria infantil, lavando de sangue a ladeira de nosso bairro. Eu corria, tentava agarrar-me às suas pernas, implorava em lágrimas para que parasse, mas minha voz era inaudível em meio aos

a cielo abierto, completamente desprotegido, moviendo la cabeza hacia atrás para que el hombre descendiera por su garganta tan fácilmente como lo harían los pájaros y, así, dejando a la vista su yugular para que cualquiera de aquellas criaturas viles que gritaban y corrían por la calle la perforase si así lo considerase conveniente.

Estaba tan consumida por el horror de verlo tan terriblemente expuesto que por un largo minuto nada pude hacer. Solo cuando oí sirenas a la distancia recobré mis movimientos, dejé las bolsas y corrí en su dirección, llamándolo, “¡hijo mio! ¡hijo mio!”, pero tan entretenido estaba mi pequeño que ni siquiera me dio oídos, por lo contrario, prosiguió la matanza, capturando jóvenes entre sus garras, atrapando mujeres y lanzándolas al aire para engullirlas en un salto, subiendo en las radiopatrullas que se aproximaban y aplastando quien estuviese dentro de ellas con sus toneladas, en síntesis, devastando como nunca, devastando con una alegría infantil, bañando de sangre la cuesta de nuestro barrio. Yo corría, intentaba agarrarme a sus piernas, imploraba en lágrimas para que parase, pero mi voz era inaudible en medio de los gritos, las sirenas y el

gritos, às sirenes e ao caos. Meu filho ia morrer e eu estava desesperada.

Não sei ao certo quanto tempo levou ou quanto caminho foi percorrido nesse massacre até que surgissem homens fardados e seus tanques, mas eles surgiram e, quando corri em sua direção os implorando que não atirassem, eles apontaram suas miras para além de mim e dispararam contra meu filho, abriram buracos entre seus olhinhos e através de sua garganta e em seu peito, e juro que lembro de cada gota de sangue que espirrou desses buracos e do guincho agonizante que escapou de sua boca e ressoou por toda a cidade quando ele, atingido, tombou contra uma casa, destruindo-a com seu peso morto. Jamais senti ou sentirei dor tão dilacerante quando a que me possuiu quando me aproximei dele e o vi se contorcendo em seus segundos finais. Pousei a mão sobre seu rosto e, lembro bem, jamais esquecerei, seus quatro pares de olhos voltaram-se para mim com o medo de quem não entende o que está acontecendo e então meu filho morreu, ali, em meio aos destroços, em meio às sirenes, abatido como um animal, aniquilado como um monstro, perfurado e assassinado a céu aberto.

caos. Mi hijo iba a morir y yo estaba desesperada.

No sé exactamente cuánto tiempo llevó o cuánto camino fue recorrido durante la masacre hasta que surgieran hombres uniformados y sus tanques, pero surgieron y, cuando corrí en dirección a ellos implorándoles que no dispararan, apuntaron sus miras para más allá de mí y dispararon contra mi hijo, abrieron agujeros entre sus ojitos y a través de su garganta y en su pecho, y juro que me acuerdo de cada gota de sangre que respingaba de esos agujeros y del bramido agonizante que escapó de su boca y resonó por toda la ciudad cuando él, abatido, se tumbó contra una casa, destruyéndola con su peso muerto. Jamás sentí o sentiré dolor tan dilacerante como el que me poseyó cuando me aproximé de él y lo vi contorciéndose en sus segundos finales. Posé la mano sobre su rostro y, recuerdo bien, jamás olvidaré, sus cuatro pares de ojos volviéndose a mí con el miedo de quien no entiende lo que está sucediendo y entonces mi hijo murió, allí, en medio de los destrozados, en medio de las sirenas, faenado como un animal, aniquilado como un monstruo, agujereado y asesinado a cielo abierto.

Desabei. A multidão se agrupou ao meu redor, ainda que mantendo grande distância, mas eu os ignorava e ignorava os cadáveres e todo e qualquer sangue que não fosse o que saía de meu filho. Meu luto me foi negado, homens me agarraram pelos braços e me levaram para longe. Não resisti, não havia mais motivo para tanto. Não sei o que fizeram com seu corpo, mas suponho que o puseram em um camburão e o levaram para longe, promoveram testes, dissecaram e expuseram seus órgãos que eu mesma gerei em meu ventre. O trataram como um mísero experimento. O trataram não como a criatura amada a qual dei à luz mas como um mísero experimento, como nada além de um mutante genético, quando fora sempre tão saudável e tão cheio de vida. Jamais descobri como ele escapou de nosso lar, tampouco posso dizer que busquei a resposta com afinco. Tenho vivido miseravelmente sem ouvir os profundos sons guturais que emitia, alegre, ao me ver chegar do açougue. Os invernos, que agora passo sem ter que recolher sua pele morta após uma muda, são os mais difíceis. Dele restou apenas as marcas de garras e dentes nas portas e paredes, a cicatriz em meu braço esquerdo, as manchas de	Me derrumbé. La multitud se agrupó a mi alrededor, aunque manteniendo gran distancia, pero yo los ignoraba e ignoraba los cadáveres y todo y cualquier sangre que no fuese la que salía de mi hijo. Mi luto me fue negado, hombres me agarraron por los brazos y me llevaron lejos. No resistí, no tenía más motivo para tanto. No sé lo que hicieron con su cuerpo, pero supongo que lo pusieron en un furgón policial y lo llevaron lejos, le hicieron test, disecaron y expusieron sus órganos que yo misma generé en mi vientre. Lo trataron como un mísero experimento. Lo trataron no como la criatura amada a la que di a luz sino como un mísero experimento, como nada más que un mutante genético, cuando fuera siempre tan saludable y tan lleno de vida. Jamás descubrí como él escapó de nuestro hogar, tampoco puedo decir que busqué la respuesta con ahínco. He vivido miserablemente sin oír los profundos sonidos guturales que emitía, alegre, al verme llegar de la carnicería. Los inviernos, que ahora paso sin tener que recoger su piel muerta tras una muda, son los más difíciles. De él solo quedaron las marcas de garras y dientes en las puertas y paredes, la cicatriz en mi brazo izquierdo, las manchas de
---	---

sangue em tapetes e lençóis, o cheiro almíscar e terroso de meu filho. Recentemente desenterrei os ossos de Zaíra do meu quintal, só para olhar para eles, e quando o fiz lembrei da expressão em sua face quando viu meu filho em meus braços. Hoje entendo melhor sua expressão. Hoje carrego a mesma.	sangre en tapetes y sábanas, el olor a almizcle y terroso de mi hijo. Recientemente desenterré los huesos de Zaira de mi patio, solo para mirarlos, y cuando lo hice recordé la expresión en su cara cuando vio a mi hijo en mis brazos. Hoy entiendo mejor su expresión. Hoy tengo la misma.

Texto fuente	Texto meta
Memento mori “Em mim tu existias... e vê em minha morte, vê por esta imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo.” <i>William Wilson</i>, Edgar Allan Poe Há um território afastado e em constante expansão popularmente conhecido sob a alcunha de alma. O que entende-se por alma é, na verdade, uma infinita sucessão de florestas, clareiras, cadeias montanhosas e demais espaços geográficos, ora floridos, ora inhóspitos, frequentemente encobertos por neblina e habitados tão somente por dois tipos de existência: Nós mesmos, individualmente, destinados a ali vagar, o que não	Memento mori “En mí tu existías... y ve en mi muerte, ve por esta imagen, que es la tuya, como te asesinaste absolutamente a ti mismo.”³⁸ <i>William Wilson</i>, Edgar Allan Poe Hay un territorio alejado y en constante expansión popularmente conocido bajo el apodo de alma. Lo que se entiende por alma es, en verdad, una infinita sucesión de florestas, claros, cadenas montañosas e demás espacios geográficos, a veces floridos, a veces inhóspitos, frecuentemente encubiertos por neblina y habitados tan solamente por dos tipos de existencia: Nosotros mismos, individualmente, destinados a allí vagar,

³⁸ In me you lived — and, in my death — see by this face, which is your own, how wholly, how completely, you have killed — yourself! (traducción propia).

fariamos inteiramente a contragosto não fosse por Nós mesmos.

É de fundamental importância lembrar que a alma é vasta e, sendo vasta, nos proporciona uma miríade de caminhos a percorrer e a nós mesmos inúmeros esconderijos e áreas onde hibernar, mas ainda assim invariavelmente nos cruzamos.

Recentemente encontrei eu mesma adormecida nos escombros de uma cidade há muito devastada por uma erupção vulcânica. Ela estava repousando sobre um altar, e de uma distância segura avaliei seu aspecto. Suas mãos, inofensivas sobre o ventre, pareciam feitas para colher flores e não para estrangular como antes fizeram. Vestia branco e sua pele estava limpa e imaculada; havia lavado o sangue – nosso sangue – que se espalhara por seus braços e vestes na sua última empreitada, quando por três vezes me apunhalou e me deixou para morrer debruços em um pútrido manguezal. Seus lábios não se moviam, mas fitando-os eu relembra o instante, perdido na aurora dos tempos, em que os vi sorrir como um monstro e falar nosso nome, selando assim nossa existência siamesa. Tinha no rosto uma expressão serena enquanto dormia o sono dos justos, e o

lo que no haríamos enteramente a regañadientes si no fuera por Nosotros mismos.

Es de fundamental importancia recordar que el alma es vasta y, siendo vasta, nos proporciona una miríada de caminos a recorrer y a nosotros mismos innúmeros escondites y áreas donde hibernar, pero aún así invariablemente nos cruzamos.

Recientemente me encontré a mí misma adormecida en los escombros de una ciudad hace mucho devastada por una erupción volcánica. Ella estaba reposando sobre un altar, y desde una distancia segura evalué su aspecto. Sus manos, inofensivas sobre el vientre, parecían hechas para recoger flores y no para estrangular como antes hicieron. Vestía de blanco y su piel estaba limpia e imaculada; había lavado la sangre – nuestra sangre – que se esparciera por sus brazos y vestiduras en su última intentona, cuando por tres veces me apuñaló y me dejó para morir de boca abajo en un pútrido manglar. Sus labios no se movían, pero escrutándolos recorbaba el instante, perdido en la aurora de los tiempos, en que los vi sonreír como un monstruo y hablar nuestro nombre, sellando así nuestra existencia siamesa. Tenía en el rostro una expresión serena mientras dormía el

simples fato de seu peito erguer-se ao respirar implicava algum tipo de iminência que me apavorava terrivelmente.

Dormia porque estava cansada. Estava cansada porque, com os anos e apesar do pavor, eu havia me tornado mais difícil de predar. Sobre seu corpo persistiam os espectros de espadas, navalhas, flechas e arranhões que ali cravei em minha defesa e que confirmavam esse fato.

A primeira vez em que reagi, nosso coliseu era um deserto e a areia ardia sob nossos pés descalços. Naquele dia, acertei-lhe um soco no rosto que a fez cambalear para trás e deixar cair a adaga com a qual quase cortara minha garganta. Ela apalpou o sangue que escorria de suas narinas e, lembro bem, me olhou incrédula, como se o monstro fosse eu (por vezes quase me convenceu de que sou; mas então ouço o som das árvores e sei que não sou). Ali eu vi de fora o pavor em meu rosto que apenas conhecia por dentro e a cena me surpreendeu. A vi dar as costas e correr, os pés cambaleando na areia conforme ela se afastava. Já havia alguma distância entre nós quando comecei em seu encalço.

sueño de los justos, y el simple hecho de su pecho erguirse al respirar implicaba algún tipo de inminencia que me apavoraba terriblemente.

Dormía porque estaba cansada. Estaba cansada porque, con los años y a pesar del pavor, yo me había vuelto más difícil de predar. Sobre su cuerpo persistían los espectros de espadas, navajas, flechas y arañazos que allí clavé en mi defensa y que confirmaban ese hecho.

La primera vez que reaccioné, nuestro coliseo era un desierto y la arena ardía bajo nuestros piés descalzos. En aquel día, le acerté un golpe en el rostro que la hizo tambalearse hacia atrás y dejar caer la daga con la cual casi cortara mi garganta. Ella tocó la sangre que escurría de sus narices y, recuerdo bien, me miró incrédula, como si el monstruo fuese yo (algunas veces casi me convenció de que lo soy; pero entonces oigo el sonido de los árboles y sé que no lo soy). Allí vi desde fuera el pavor en mi rostro que solo conocía por dentro y la escena me sorprendió. La vi dar las espaldas y correr, los pies tambaleando en la arena conforme ella se alejaba. Ya había alguna distancia entre nosotros cuando empecé a ir tras sus pasos.

Por horas persegui seu choro, um que repetidamente implorava por piedade, gritando e uivando em minha própria voz. Estava despida de orgulho e tomada pelo medo como um predador subjugado – mas, ainda assim, continuava sempre muitos passos à minha frente. Atravessamos dunas, monumentos de civilizações imaginárias, um oásis; só quando o sol estava caindo para dar lugar à lua vi suas pernas fraquejarem, sendo vencidas pela exaustão – bem como minhas próprias pernas. No momento em que ela enfim desabou, eu também caí por terra. Nossas respirações pesadas eram as únicas coisas na noite. Quando comecei a rastejar em sua direção, deixaram de ser uníssonas para se tornar mais alarmada por parte dela, conforme ela tentava se afastar ou até mesmo se reerguer. Todos os meus músculos se moviam com uma fúria implacável. Agarreí seu tornozelo, puxando-a para mim e, ignorando seus gritos abafados, a imobilizei e afundei seu rosto na areia até que seu corpo, após muito se debater, não mais se movesse. Refiz todo o caminho de volta para o lar. Me deitei para dormir em completa paz, só para ser desperta pouco depois pela sensação angustiante	Por horas perseguí su llanto, que repetidamente imploraba por piedad, gritando y aullando en mi propia voz. Estaba desnuda de orgullo y poseída por el miedo como un depredador subyugado – pero, aún así, continuaba siempre muchos pasos al frente. Atravesamos dunas, monumentos de civilizaciones imaginarias, un oasis; solo cuando el sol estaba cayendo para dar lugar a la luna vi sus piernas flaquear, siendo vencidas por el agotamiento – así como mis propias piernas. En el momento en que ella al fin se derrumbó, yo también caí por tierra. Nuestras respiraciones pesadas eran las únicas cosas en la noche. Cuando comencé a arrastrarme en su dirección, dejaron de ser unísonas para hacerse más alarmada por parte de ella, conforme ella intentaba alejarse o aún hasta erguirse. Todos mis músculos se movían con una furia implacable. Agarré su tobillo, jalándola hacia mí e, ignorando sus gritos apagados, la inmovilice y hundí su rostro en la arena hasta que su cuerpo, después de mucho debatirse, no se moviese más. Rehíce todo el camino de vuelta al hogar. Me acosté a dormir en completa paz, solo para ser despierta poco después por la sensación
--	--

de sal e pedras subindo por minha garganta até que eu vomitasse sobre mim mesma uma cachoeira de areia. Atordoada, não dormi mais, e o gosto arenoso não me abandonou inteiramente até hoje.

Essa foi a primeira vez. Na oitava, dilacerei seu rosto e por semanas não pude me olhar no espelho. A décima sétima me rendeu uma cicatriz cruzando meu rosto, que não havia percebido até vê-la surgir, idêntica, na face de minha nêmesis. Na trigésima quinta, quando ela quebrou-me a perna ao me atirar de um morro, a vi mancar enquanto se afastava após um instante me observando em silêncio. Nesse instante penso tê-la visto chorar com um pesar irracional, mas penso também ter imaginado coisas, distorcidas pela neblina que encobre as planícies dessas nossas terras, minhas e dela, perigosas terras de alma.

A olhei adormecida no altar uma última vez antes de prosseguir viagem e, quando já alcançava os limites daquela cidade destruída, senti a fera abrir os olhos. Agora amolo a faca, estremeço e espero por nosso próximo suicídio.

angustiante de sal y piedras subiendo por mi garganta hasta que yo vomitara sobre mí misma una cascada de arena. Aturdida, no dormí más, y el gusto arenoso no me abandonó totalmente hasta hoy.

Esa fue la primera vez. En la octava, dilaceré su rostro y por semanas no pude mirarme en el espejo. La decimoséptima me valió una cicatriz cruzando mi rostro, que no había notado hasta verla surgir, idéntica, en la cara de mi nêmesis. En la trigésimoquinta, cuando ella me quebró la pierna al arrojarme de un cerro, la vi cojear mientras se alejaba tras un instante observándome en silencio. En ese instante pienso haberla visto llorar con un pesar irracional, pero pienso también haber imaginado cosas, distorsionadas por la neblina que cubre las planicies de estas nuestras tierras, mías y de ella, peligrosas tierras de alma.

La miré adormecida en el altar una última vez antes de proseguir viaje y, cuando ya alcanzaba los límites de aquella ciudad destruida, sentí a la fiera abrir los ojos. Ahora afilo el cuchillo, estremezco y espero por nuestro próximo suicidio.

Texto fuente	Texto meta
Entrega	Entrega

Sílvia vivia uma vida urbana tão comum às demais vidas urbanas que não será necessário perder qualquer tempo aqui a descrevendo em detalhes. Morava sozinha em um apartamento agradável nos subúrbios, trabalhava meio expediente como professora de inglês e só. Sua existência monótona, sobre a qual ela raramente ponderava, sofreu uma sutil curva em uma manhã de sábado, quando tocaram sua campainha sem que ela estivesse esperando visitas. Sílvia, que estava no processo de fazer uma salada de frutas extremamente ordinária para o café, parou por um segundo e se perguntou o que poderia ser. Concluiu que deveria se tratar da nova batedeira que havia pedido pela Internet há uns três meses até agora nada, então foi atender a porta com uma leve empolgação. Sílvia não teve tempo de chegar até a maçaneta. A porta foi aberta por fora, por ninguém menos que ela mesma, vestida da mesma forma que ela, com o mesmo cabelo desgrenhado de sábado, mesma expectativa por uma batedeira e, principalmente, mesmo choque no olhar e suspensão de movimento e de sorriso assim que seus olhares se encontraram.	Silvia vivía una vida urbana tan común a las demás vidas urbanas que no será necesario perder tiempo aquí describiéndola en detalles. Vivía sola en un apartamento agradable en los suburbios, trabajaba media jornada como profesora de inglés y solo eso. Su existencia monótona, sobre la cual ella raramente ponderaba, sufrió una sutil curva en una mañana de sábado, cuando tocaron al timbre sin que ella estuviera esperando visitas. Silvia, que estaba en el proceso de hacer un tutifrutí extremadamente ordinario para el café, paró por un segundo y se preguntó qué podría ser. Concluyó que debía tratarse de la nueva batidora que había pedido por Internet hace unos tres meses y hasta ahora nada, entonces fue a atender la puerta con una ligera emoción. Silvia no tuvo tiempo de llegar hasta la manija. La puerta fue abierta por fuera, por nadie menos que ella misma, vestida de la misma forma que ella, con el mismo cabello desordenado de sábado, misma expectativa por una batidora y, principalmente, mismo shock en la mirada y suspensión de movimiento y de sonrisa así que sus miradas se encontraron.
--	--

Os cinco segundos mais longos do mundo se passaram até que a outra Sílvia, tomada por um desespero muito semelhante ao que agora possuía Sílvia, batesse a porta e não fosse mais vista. Semanas se passaram sem que Sílvia fosse capaz de sair de casa, por medo de ir à porta e depararse com ela mesma. Quando finalmente o fez, girou a maçaneta com cautela e observou o corredor por um minuto assustado até que se convenceu de que poderia ser seguro sair. Seguiu sua vida urbana comum como sempre fez. O evento nunca mais se repetiu, a não ser à noite, quando Sílvia deitava a cabeça para tentar dormir e revivia, em sua mente insône, seu medo de portas.	Los cinco segundos más largos del mundo pasaron hasta que la otra Silvia, atacada por un desespero muy semejante al que ahora poseía Silvia, diera un portazo y no fuese más vista. Semanas pasaron sin que Silvia fuera capaz de salir de casa, por miedo de ir a la puerta y depararse con ella misma. Cuando finalmente lo hizo, giró la manija con cautela y observó el corredor por un minuto asustado hasta que se convenció de que podría ser seguro salir. Siguió su vida urbana común como siempre lo hizo. El evento nunca más se repitió, a no ser en la noche, cuando Silvia reposaba la cabeza para intentar dormir y revivía, en su mente insomne, su miedo a las puertas.
---	---

Texto fuente	Texto meta
Homem-ilha Abdul era a criatura mais solitária que eu já conhecera. Quando o vi pela primeira vez, eu ainda morava próximo ao litoral, numa ilha onde sempre se sentia a presença do mar ainda que ele estivesse fora do campo de visão. Não haviam prédios, apenas casas – pequenas, coloridas, estendendo-se morro abaixo na direção da praia e da água. Fazia sempre muito	Homem-ilha Abdul era la criatura más solitaria que ya conociera. Cuando lo vi por primera vez, yo aún vivía cerca del litoral, en una isla donde siempre se sentía la presencia del mar aún que él estuviera fuera del campo de visión. No habían edificios, solo casas – pequeñas, coloridas, extendiéndose cerro abajo en la dirección de la playa y del agua. Hacía siempre mucho sol, tanto sol que

sol, tanto sol que minhas memórias da época são todas vistas através dos meus olhos semicerrados, ou com uma palma na altura da testa, fazendo sombra. Tanto sol que minha primeira memória de Abdul é a de um borrão escuro em trajes multicolores às margens do oceano, olhando as ondas, imóvel sob o som de gaivotas. Eu, que no momento me divertia com filhas das vizinhas, parei a brincadeira para observar aquela criatura distinta, tão forte foi o efeito que a meia-visão que tive dele exerceu em mim – não pela vaidade das paixões juvenis, mas porque, assistindo o vento marítimo movendo os cabelos de Abdul, penso que algo dentro de mim compreendeu o que era a solidão.

Abdul morava com dois parentes meus. Na ilha todo mundo era parente. Comecei a andar mais pelos arredores da casa deles, na esperança de ver novos sinais de Abdul. Só depois descobri que seu nome já era uma presença ocasional nas conversas de minha família, eu apenas jamais atentara para ele antes. É como se Abdul tivesse começado a existir apenas no momento em que o vi olhando o mar.

A casa era uma de paredes amarelas e muro branquíssimo. Por

mis memorias de la época son todas vistas a través de mis ojos semicerrados, o con una palma a la altura de la frente, haciendo sombra. Tanto sol que mi primera memoria de Abdul es la de un borrón oscuro en trajes multicolores a las márgenes del océano, mirando las olas, inmóvil bajo el sonido de las gaviotas. Yo, que en ese momento me divertía con las hijas de las vecinas, paré el juego para observar aquella criatura distinta, tan fuerte fue el efecto que la media visión que tuve de él ejerció en mí – no por la vanidad de las pasiones juveniles, sino porque, viendo el viento marítimo moviendo los cabellos de Abdul, pienso que algo dentro de mí comprendió lo que era la soledad.

Abdul vivía con dos parientes míos. En la isla todo el mundo era pariente. Comencé a andar más por los alrededores de la casa de ellos, con la esperanza de ver nuevas señales de Abdul. Solo después descubrí que su nombre ya era una presencia ocasional en las conversaciones de mi familia, yo solo jamás había reparado en él antes. Es como si Abdul hubiera comenzado a existir solo en el momento en que lo vi mirando el mar.

La casa era de paredes amarillas y muro blanquísimo. Por muchas

muitas semanas não o vi novamente, mas quando o vi, foi um breve relance, olhando para mim por entre as cortinas antes de, arredio, desaparecer por trás delas novamente. O instante em que nossos olhares se cruzaram me abalou para sempre, ainda que não soubesse o porquê. Voltei para casa tremendo e levei uma hora, talvez duas, para me recuperar minimamente. Quando mais recobrada, busquei meu lugar usual, o banco alto de madeira na cozinha onde eu sentava e ficava balançando as pernas enquanto assistia minha mãe cozinhar.

– Mãe, quem é esse Abdul?

– O que tá morando com tua tia-segunda?

– Sim. Só vi ele uma vez.

– Ah, só agora ele tá começando a sair de casa – disse minha mãe enquanto cortava batatas, como se isso nada significasse.

– Ele é filho de tia-segunda?

– Ai, por Deus, menina, claro que não. Tua tia não tem filho desse tamanho. Ele veio sei lá de onde, faz um ano já. Acho que mais. Agora tá morando lá.

– Veio de onde?

– Não sei, de um lugar aí, qualquer lugar lá longe. Um nome esquisito.

semanas no lo vi nuevamente, pero cuando lo vi, fue un breve vistazo, mirándome por entre las cortinas antes de, esquivo, desaparecer detrás de ellas nuevamente. El instante en que nuestras miradas se cruzaron me afectó para siempre, aunque no supiera el porqué. Volví para casa temblando y me llevó una hora, tal vez dos, para recuperarme mínimamente. Al estar más recobrada, busqué mi lugar usual, un banco alto de madera en la cocina donde me sentaba y pasaba balanceando las piernas mientras veía a mi madre cocinar.

– Mamá, ¿quién es ese Abdul?

– ¿El que está viviendo con tu tía segundo grado?

– Sí. Solo lo vi una vez.

– Ah, solo ahora está comenzando a salir de casa – dijo mi mamá mientras cortaba papas, como si eso nada significase.

– ¿Él es hijo de la tía?

– Ay, por Dios, cabrita, claro que no. Tu tía no tiene hijos de ese tamaño. Él vino no sé de dónde, hace un año ya. Creo que más. Ahora está viviendo ahí.

– ¿Vino deaonde?

– No sé, de un lugar por ahí, cualquier lugar allá lejos. Un nombre raro.

– E ele tá morando com tia por quê?

– Com quem mais ele vai morar? Só tua tia pra abrigar essas qualidades...

– Com a família dele?

– Se ele tivesse família, tu acha que ele taria morando com tua tia? Ele não tem ninguém não, menina. Só tua tia, teu tio e olhe lá. Mas não tem ninguém, não. Ele é o último, tua tia que me disse. O último de todo mundo que tinha lá daonde ele veio. Desceram bombas lá, acabaram com tudo, não sobrou foi nada. Só ele mesmo. Só sobrou ele e mais nada.

Parei de balançar as pernas. Olhei minha mãe cortando batatas, olhei para aquela cozinha velha preenchida pelo vapor e pelo chiado agudo da panela, e imaginei que o chiado agudo fosse o som que as bombas fazem quando descem do céu. Imaginei uma bomba descendo na cozinha, acabando com tudo, sobrando só eu.

– Por que ele só tá começando a sair de casa agora?

– Ele deve tá aceitando que não vai voltar mais.

Naquela noite tive pesadelos e acordei cedo, antes dos galos. O sol ainda nascia quando desci na direção da praia e vi, ao longe, Abdul olhando o mar, cercado pela maresia e pelo sibilo

– ¿Y él está viviendo con la tía por qué?

– ¿Con quién más él va a vivir? Solo tu tía para alojar esos personajes...

– ¿Con la familia de él?

– ¿Si él tuviese familia, tu crees que él estaría viviendo con tu tía? Él no tiene a nadie, cabrita. Solo tu tía, tu tío y mira tú. Pero no tiene a nadie, no. Él es el último, tu tía que me dijo. El último de todo el mundo que había allá deaonde él vino. Tiraron bombas allá, acabaron con todo, no quedó nada. Solo él. Solo quedó él y nada más.

Paré de balancear las piernas. Miré a mi mamá cortando papas, miré aquella cocina vieja inundada por el vapor y por el silbido agudo de la olla, e imaginé que el silbido agudo fuese el sonido que las bombas hacen cuando bajan del cielo. Imaginé una bomba cayendo en la cocina, acabando con todo, quedando solo yo.

– ¿Por qué solo está comenzando a salir de casa ahora?

– Debe estar aceptando que no va a volver más.

Aquella noche tuve pesadillas y me desperté temprano, antes que los gallos. El sol todavía nacía cuando bajé en dirección de la playa y vi, a lo lejos, a Abdul mirando el mar, cercado por la

dos ventos. Senti por ele algo que jamais sentira antes, tampouco depois: o impacto extenso, sem nome, de saber que existiam pessoas que haviam visto cidades serem destruídas por bombas.

No momento em que eu, com dez anos a mais, pus os pés no barco que me levaria para longe da ilha e olhei para trás, para a praia, vi ali reunida uma multidão como nunca antes, talvez cem pessoas acenando lenços, gritando, torcendo, alguns chorando, vozes de todas as criaturas que eu já conhecera misturadas ao som das gaivotas, da música e das ondas. E em meio a tudo isso, vi Abdul.

Em toda a minha vida, eu só o vira um punhado de vezes. Ele saía pouco de casa e jamais encontrei a coragem de visitá-lo, pois minha curiosidade era superada somente pelo medo terrível que alimentava por ele. Não porque fosse violento ou desagradável; pelo contrário, era um homem tranquilo e sereno, porém completamente destruído e a totalidade dessa descrição me aterrorizava. Era ele próprio uma ilha, cercado de água por todos os lados e mais nada. Eu não saberia olhar nos olhos de uma ilha. Não saberia olhar nos olhos de Abdul e ver bombas.

brisa marina y por el siseo de los vientos. Sentí por él algo que jamás sintiera antes, tampoco después: el impacto extenso, sin nombre, de saber que existían personas que habían visto ciudades destruidas por bombas.

En el momento en que yo, con diez años más, puse los pies en el barco que me llevaría lejos de la isla y miré hacía atrás, a la playa, vi allí reunida una multitud como nunca antes, tal vez cien personas agitando pañuelos, gritando, apoyando, algunos llorando, voces de todas las criaturas que ya conocía mezcladas con el sonido de las gaviotas, de la música y de las ondas. Y en medio de todo eso, vi a Abdul.

En toda mi vida, solo lo había visto un puñado de veces. Él salía poco de casa y jamás tuve el coraje de visitarlo, pues mi curiosidad era superada solamente por el miedo terrible que alimentaba por él. No porque fuese violento o desagradable; por lo contrario, era un hombre tranquilo y sereno, sin embargo completamente destruido y la totalidad de esa descripción me aterrorizaba. Él era por sí mismo una isla, cercado de agua por todos lados y nada más. Yo no sabría mirar a los ojos de una isla. No sabría mirar a los ojos de Abdul y ver bombas.

Quando o vi assistindo meu barco se distanciar, com sua roupa multicolor e seus pés nas margens, fui tomada pela vontade sobre-humana de lançar as mãos em sua direção e gritar para que viesse comigo, que eu o levaria de volta para lá, mudaria todos os percursos necessários para tanto, mas ainda que eu o fizesse e ainda que ele me ouvisse, seus pés não dariam sequer um passo além e eu sabia disso. Não entreteriam a ideia de ser verdade. Já haviam aceitado que não voltariam mais.

Um dia minha mãe me escreveu, me mandando notícias como de costume e também me informando, de forma casual, que Abdul desaparecera. Fazia era tempo, disse. Foi à praia e não voltou mais. Não pegou barco nenhum. Talvez tenha se afogado e a maré não o trouxe de volta, ficou à deriva. Talvez o tenha levado para de onde ele veio, disse, não a sério. Levei meses para respondê-la, e tudo o que consegui formular foi uma pergunta urgente, uma das muitas que não o fiz: “como era o nome do lugar mesmo?”

Recebi uma carta semanas depois. Nela, minha mãe dizia como quem dá de ombros: ninguém sabe, não. Só quem sabia era ele.

Cuando lo vi mirando mi barco distanciarse, con su ropa multicolor y sus pies en la orilla, fui poseída por las ganas sobrehumanas de extender mis manos en su dirección y gritar para que viniese conmigo, que lo llevaría de vuelta hacia allá, cambiaría todas las rutas necesarias para ello, pero aunque yo lo hiciese y aunque él me oyese, sus pies no darían ni siquiera un paso más allá y yo sabía eso. No les agradaría la idea de ser verdad. Ya habían aceptado que no volverían más.

Un día mi mamá me escribió, mandándome noticias como de costumbre y también informándome, de forma casual, que Abdul había desaparecido. Hace caleta de tiempo, dijo. Fue a la playa y no volvió más. No se llevó barco alguno. Tal vez se haya ahogado y la marea no lo trajo de vuelta, quedó a la deriva. Tal vez lo haya llevado hasta el lugar de donde vino, dijo, no en serio. Me llevó meses responderle, y todo lo que conseguí formular fue una pregunta urgente, una de las muchas que no le hice: “¿cómo era que se llamaba el lugar?”

Recibí una carta semanas después. En ella, mi mamá decía como quien se encoge de hombros: nadie sabe. Solo quien lo sabía era él.

Texto fonte	Texto meta
Vitória A história que contarei agora é a de uma mulher chamada Vitória. Antes de trazer ao seu conhecimento quem foi, quem é e quem será Vitória, porém, sinto-me no dever de apresentar-me: sou um narrador onipresente e onisciente, e fora isso não sou ninguém. Esses dois adjetivos, os únicos que me pertencem, me concederam o privilégio de conhecer Vitória intimamente, até mesmo milênios antes do momento em que foi concebida e trazida ao mundo apressadamente em uma cesariana de emergência. Posso traçar, sem esforço, a história da matéria que compõe o corpo de Vitória desde a primeira ameba que continha o primeiro átomo que o formaria, e posso até mesmo retroceder mais no tempo até o tempo onde não havia tempo, mas não o farei porque isso não diz respeito à história de Vitória tanto quanto à de qualquer outro ser humano. Vitória, como a maioria das pessoas, julga que ninguém a conhece melhor do que ela própria; o que é um equívoco, haja vista quem verdadeiramente a conhece sou eu, e quem verdadeiramente conhece você é o narrador de sua história, a entidade	Vitória La historia que contaré ahora es la de una mujer llamada Vitória. Antes de traer a tu conocimiento quien fue, quien es y quien será Victoria, sin embargo, me siento con el deber de presentarme: soy un narrador omnipresente y omnisciente, y fuera de eso no soy nadie. Esos dos adjetivos, los únicos que me pertenecen, me concederán el privilegio de conocer Victoria íntimamente, incluso hasta milenios antes del momento en que fue concebida y traída al mundo apresuradamente en una cesárea de emergencia. Puedo trazar, sin esfuerzo, la historia de la materia que compone el cuerpo de Victoria desde la primera ameba que contenía el primer átomo que lo formaría, y puedo incluso hasta retroceder más en el tiempo hasta el tiempo donde no había tiempo, pero no lo haré porque eso no tiene relación con la historia de Victoria tanto como la de cualquier otro ser humano. Victoria, como la mayoría de las personas, juzga que nadie la conoce mejor que ella misma; lo que es un equívoco, en vista de que quien verdaderamente la conoce soy yo, y quien verdaderamente te conoce es el narrador de tu historia, la entidad

peculiar que você jamais conhecerá mas que neste exato momento absorve a leve crise existencial que ameaçou fermentar dentro de você e a narra – para quem, não me diz respeito. Só o que me diz respeito é Vitória.

Falemos, então, sobre ela.

A vida de Vitória não teve um início fácil. Seus pais a abandonaram ainda muito jovem por motivos que eu entendo, mas ela jamais entenderia e isso a martirizou em segredo por décadas a fio. Foi criada por uma tia, Andaluzia, que na época tinha apenas dezesseis anos e estava completamente despreparada para dar conta de uma criança, porém se dispôs a essa jornada pelo bem de Vitória. O narrador de Andaluzia tem muito a contar sobre a extraordinária mulher que ela foi, e um dia o fará, então não entrarei em detalhes além daqueles que dizem respeito à sua relação com minha querida Vitória.

Andaluzia foi alguém em quem Vitória pôde confiar durante a fase da vida em que não sabemos exatamente o quão valioso é ter alguém assim. Graças a ela, Vitória teve uma infância relativamente confortável, tendo roupas para vestir (ainda que furadas), um teto sob onde dormir (ainda que com goteiras) e acesso aos estudos (ainda

peculiar que jamás conocerás pero que en este exacto momento absorbe la tenue crisis existencial que amenazó fermentar dentro de ti y la narra – para quien, no es de mi incumbencia. Solo lo que me incumbe es Victoria.

Hablemos, entonces, sobre ella.

La vida de Vitória no tuvo un inicio fácil. Sus padres la abandonaron aún muy joven por motivos que yo entiendo, pero ella jamás entendería y eso la martirizó en secreto por décadas sin tregua. Fue criada por una tía, Andalucía, que en la época tenía solo dieciséis años y no estaba preparada para hacerse responsable de una niña, sin embargo se dispuso a la jornada por el bien de Victoria. El narrador de Andalucía tiene mucho que contar sobre la extraordinaria mujer que ella fue, y un día lo hará, entonces no entraré en detalles más allá de aquellos que se refieren a su relación con mi querida Vitória.

Andalucía fue alguien en quien Victoria pudo confiar durante la fase de la vida en que no sabemos exactamente cuán valioso es tener a alguien así. Gracias a ella, Victoria tuvo una infancia relativamente comfortable, teniendo ropas para vestir (aunque rotas), un techo bajo el que dormir (aunque con goteras) y acceso a

que em uma escola capenga, com professores de conhecimentos questionáveis). Lembro com especial carinho desse espaço de tempo da vida de Vitória em que seus azares eram poucos, pois ele se encerrou em breve, quando Andaluzia foi atropelada em frente aos seus olhos e a jovem menina, de então doze anos, quatro meses e vinte dias, teve a terrível visão de sua tia jogada no asfalto com os braços e pernas em ângulos abstratos, extremamente improváveis para a humanidade. Foi um evento traumático, o segundo de muitos, que infelizmente testemunhei afundarem-se nas entranhas de minha querida Vitória.

Foi a continuação de uma sequência de má fortuna que estava, até então, em pausa. Com a morte de Andaluzia, Vitória não tinha mais para onde ir. Foi enviada pela Justiça para a casa de parente após parente, cada um com um grau de familiaridade gradativamente mais distante, e em cada uma delas era destrutada de modos diversos, ora sendo completamente ignorada, ora sendo feita de capacho e xingada. Seus estudos foram interrompidos e, com eles, seus sonhos de se fazer astronauta futuramente, que muito me agradavam e que muito lamentei ver se perderem.

estudios (aunque en una escuela picante, con profesores de conocimientos cuestionables). Recuerdo con especial cariño ese espacio de tiempo de la vida de Victoria en que sus desgracias eran pocas, pues fue breve, cuando Andalucía fue atropellada en frente a sus ojos y la joven muchacha, de entonces doce años, cuatro meses y veinte días, tuvo la terrible visión de su tía arrojada en el asfalto con los brazos y piernas en ángulos abstractos, extremadamente improbables para la humanidad. Fue un evento traumático, el segundo de muchos, que infelizmente atestigüé se hundieron en las entrañas de mi querida Victoria.

Fue la continuación de una secuencia de infortunios que estaban, hasta entonces, en pausa. Con la muerte de Andalucía, Victoria no tenía más para donde ir. Fue enviada por la Justicia a la casa de pariente tras pariente, cada uno con un grado de familiaridad gradualmente más distante, y en cada una de ellas era destrutada de modos diversos, a veces siendo completamente ignorada, a veces haciendo de perkins e insultada. Sus estudios fueron interrumpidos y, con ellos, sus sueños de ser astronauta futuramente, que mucho me agradaban

Morando, finalmente, com uma tia-avó senil que não tinha forças para maltratá-la ou para reclamar de sua presença, Vitória teve que começar a trabalhar já aos quinze anos, em uma fábrica têxtil, por uma mixaria que garantia apenas o seu sustento diário. Suas mãos logo perderam a textura das mãos de moças, ficando rígidas e calejadas com o passar dos meses, graças ao manuseio das ferramentas. Não era o emprego dos sonhos, mas após um ano acostumara-se a ele; o que, para minha tristeza, também terminou em tragédia quando Vitória levou a culpa por um pequeno e inexplicado incêndio em um setor da fábrica, ocorrido em um momento em que sequer estava presente. Foi demitida. Ficou em choque. Encaminhou-se, em lágrimas, até a igreja mais próxima, mesmo não tendo recebido qualquer educação religiosa. Questionou se a vida ficaria melhor para ela em algum momento. Entristeci-me mais. Não ficaria. Passou alguns meses desempregada, durante os quais perdeu muito peso e também a tia-avó, que encontrou desfalecida nos degraus que davam para a porta de casa certa noite.	y que mucho lamenté ver que se perdieran. Viviendo, finalmente, con una tía abuela senil que no tenía fuerzas para maltratarla o para reclamar de su presencia, Victoria tuvo que comenzar a trabajar ya a los quince años, en una fábrica textil, por una miseria que garantizaba solo su sustento diario. Sus manos luego perdieron la textura de las manos juveniles, quedando rígidas y callosas con el pasar de los meses, gracias al manejo de las herramientas. No era el empleo de sus sueños, pero después de un año se acostumbró a él; lo que, para mi tristeza, también terminó en tragedia cuando Victoria llevó la culpa por un pequeño e inexplicado incendio en un sector de la fábrica, ocurrido en un momento en que ni siquiera estaba presente. Fue despedida. Quedó en shock. Se encaminó, en lágrimas, hasta la iglesia más cercana, aún no habiendo recibido ninguna educación religiosa. Cuestionó si la vida mejoraría para ella en algún momento. Me entristecí más. No mejoraría. Pasó algunos meses desempleada, durante los cuales perdió mucho peso y también la tía abuela, a la que encontró desfalecida en los escalones que daban a la puerta de casa
---	--

Foi determinado que aquela casa não a pertencia e, portanto, deveria procurar outro lugar para ficar. Falar é mais fácil do que fazer, como pôde constatar Vitória. Chegou a viver algumas semanas na rua, na surdina. Esgueirando-se de modo a fugir dos bêbados e violentos. Dormindo ao relento. Conhecendo o frio. Emagrecendo mais.

Uma mulher, Dona Josefa, apiedou-se quando a viu pedindo esmola e, para minha alegria, ofereceu-lhe um emprego de garçoneiro em seu bar de canto de estrada, o *Calango*. Não era o melhor trabalho do mundo, mas era um trabalho, e isso bastava. Foi o suficiente para que Vitória pudesse alugar um quatinho onde morar, e assim seguiu sendo garçoneiro até seus vinte e três; o único motivo pelo qual conseguiu sustentar esse emprego por tanto tempo foi implorando aos prantos para que Dona Josefa não a mandasse embora, algo que se repetia ao menos duas vezes por mês, quando a velha tinha seus acessos de bipolaridade. Pobre Vitória, não possuía mais qualquer dignidade quando um freguês a viu com o rosto molhado de lágrimas no canto do *Calango* e, como frequentemente fazem os homens, sentiu-se enamorado

cierta noite. Fue determinado que aquella casa no le pertenecía y, por lo tanto, debía procurar otro lugar para quedarse. Hablar es más fácil que hacerlo, como pudo constatar Victoria. Llegó a vivir algunas semanas en la calle, oculta. Escabulléndose de modo de huir de los borrachos y violentos. Durmiendo a la intemperie. Conociendo el frío. Enflaqueciendo más.

Una mujer, Doña Josefa, se apiadó cuando la vio pidiendo limosna y, para mi alegría, le ofreció un empleo de garzona en su bar de carretera, el *Lagarto*. No era el mejor trabajo del mundo, pero era un trabajo, y eso bastaba. Fue lo suficiente para que Victoria pudiese arrendar una piecita donde vivir, y así siguió siendo garzona hasta sus veintitrés; el único motivo por el cual consiguió sustentar ese empleo por tanto tiempo fue implorando en llantos para que Doña Josefa no la despidiera, algo que se repetía al menos dos veces por mes, cuando la vieja tenía sus accesos de bipolaridad. Pobre Victoria, no poseía más ninguna dignidad cuando un parroquiano la vio con el rostro mojado de lágrimas en la esquina del *Lagarto* y, como frecuentemente hacen los hombres, se sintió enamorado de aquella vulnerabilidad. Era una mujer débil y

daquela vulnerabilidade. Era uma mulher fraca e isso era atraente, supõe-se. A pediu em namoro e então para que fosse morar com ele, o que trouxe ao coração de Vitória um lampejo de esperança: ele não era charmoso ou particularmente rico, mas tampouco era ela, “o que deveria significar que seu sentimento era verdadeiro e honesto”, como eu ouvia pensar seu coraçãozinho.

Sinto dizer que não demorou para que Vitória incluisse, em sua rotina, o momento de avaliar os pequenos hematomas em sua pele na frente do espelho. Seu marido, cujo nome sequer vale mencionar, não era um homem que sabia ser algo mais do que isso: um homem, no sentido mais primitivo da palavra. As palavras doces acabaram tão cedo ela se acomodou em sua casa, e Vitória se viu de volta a uma rotina de palavras de abuso, de mãos pesadas. Às vezes, enquanto lavava a louça e ele dormia na sala, ouvia o jornal relatar que um bandido ou outro havia fugido da prisão local e se questionava como era possível que até mesmo a escória tivesse seus tempos de sorte, mas ela encontrava-se ali, alternando entre o inferno doméstico e o *Calango*, frequentemente sonhando com os ângulos tenebrosos dos

eso era atrayente, se supone. Le pidió pololeo y entonces para que fuese a vivir con él, lo que trajo al corazón de Victoria una luz de esperanza: él no era encantador o particularmente rico, pero tampoco lo era ella, “lo que debería significar que su sentimiento era verdadero y honesto”, como oía pensar a su corazoncito.

Siento decir que no demoró para que Victoria incluyese, en su rutina, el momento de evaluar los pequeños hematomas en su piel en frente del espejo. Su marido, cuyo nombre ni siquiera vale mencionar, no era un hombre que sabía ser algo más que eso: un hombre, en el sentido más primitivo de la palabra. Las palabras dulces acabaron tan pronto ella se acomodó en su casa, y Victoria se vio de vuelta a una rutina de palabras de abuso, de manos pesadas. A veces, mientras lavaba la loza y él dormía en la sala, escuchaba el noticiario relatar que un bandido u otro había huído de la prisión local y se cuestionaba cómo era posible que incluso hasta la escoria tuviese sus tiempos de suerte, pero ella se encontraba allí, alternando entre el infierno doméstico y el *Lagarto*, frecuentemente soñando con los

membros de Andaluzia no asfalto, às vezes pensando sobre seus pais – se estavam vivos, se estavam melhores do que ela. Sonhava com uma vida menos miserável que, já sabia eu, jamais chegaria.

A pobre Vitória não levantava a voz contra tantos maus-tratos. Na verdade, sequer tinha voz, qualquer que fosse. Passava as horas em sofrimento silencioso. Chegava a contemplar, assustada, o suicídio. Após um dia particularmente terrível no bar, em que tivera que implorar para permanecer ali novamente, submetendo-se aos ataques verbais de Dona Josefa, voltou para a casa e, por nervosismo, quebrou um copo, cortando sua mão e sangrando, mas não o suficiente para despertar qualquer piedade em seu marido: o brutamontes irritou-se com o copo quebrado, esbravejou sobre o desperdício, lançou ao ar palavras de ódio e ira contra a jovem e por fim estapeou-a – e eu assisti Vitória trancar-se no banheiro, despenteada e arfando, para poder chorar em desespero enquanto lavava a palma cortada na pia. Tive pena como nunca antes. Como poderia uma única vida dar tão errado? Entristecia-me a falta de uma perspectiva positiva, qualquer que fosse. O horizonte reservava apenas

ángulos tenebrosos de los miembros de Andalucía en el asfalto, a veces pensando sobre sus padres – si estaban vivos, si estaban mejor que ella. Soñaba con una vida menos miserable que, yo ya bien lo sabía, jamás llegaría.

La pobre Victoria no levantaba la voz contra tantos malos tratos. En verdad, ni siquiera tenía voz, cualquiera que fuese. Pasaba las horas de sufrimiento silencioso. Llegaba a contemplar, asustada, el suicidio. Después un día particularmente terrible en el bar, en que tuviera que implorar para permanecer allí nuevamente, sometándose a los ataques verbales de Doña Josefa, volvió a casa y, por nerviosismo, quebró un vaso, cortando su mano y sangrando, pero no lo suficiente para despertar alguna piedad en su marido: el bruto se irritó con el vaso quebrado, vociferó sobre el desperdicio, lanzó al aire palabras de odio e ira contra la joven y por último la abofeteó – y vi a Victoria trancarse en el baño, despeinada y jadeando, para poder llorar de desespero mientras lavaba la palma cortada en el lavamanos. Tuve pena como nunca antes. ¿Cómo podía una única vida salir tan mal? Me entristecía la falta de una perspectiva positiva, cualquiera que fuese. El horizonte reservaba solo más

mais abuso e escuridão para minha mais querida criatura, que eu assistia agora lavar o rosto, as mãos trêmulas.

Foi nesse momento que Vitória ergueu os olhos e, com eles fixos no espelho mas não em si, de súbito deu por minha presença. Me surpreendi. De fato, estou perplexo. Suas sobrancelhas, que cada único fio eu vi nascer, cair e nascer outro em seu lugar, se erguem lentamente conforme seus olhos negros se expandem. Penso que estou delirando, mas ela agora volta seu rosto para olhar-me diretamente, não mais através da superfície espelhada. Está me encarando, tanto estupefata quanto epifânica. Abre sua boca e me diz, em voz baixa:

– É você. Você está fazendo isso comigo.

Torna-se difícil ler seus pensamentos e isso me atordoa, mas tento não demonstrar. Penso em dizer-lhe, leitor, que ela está alucinando a existência de algo que não existe, que sou eu, mas perco agora essa capacidade: é tarde. Vejo em Vitória um reconhecimento milenar, além de meus planos, de minha previsão original.

Ela me questiona o que estou fazendo. Está indignada com minha escolha de palavras, de omitir as suas. Quer falar, e faz:

abuso y oscuridad para mi más querida criatura, a la que veía ahora lavar el rostro, con las manos trémulas.

Fue en ese momento que Victoria irguió los ojos y, con ellos fijos en el espejo pero no sobre sí, de súbito notó mi presencia. Me sorprendí. De hecho, estoy perplejo. Sus cejas, que cada única hebra vi nacer, caer y nacer otra en su lugar, se yerguen lentamente conforme sus ojos negros se expanden. Pienso que estoy delirando, pero ella ahora vuelve su rostro para mirarme directamente, no más a través de la superficie espejada. Está encarándome, tanto estupefacta como epifánica. Abre su boca y me dice, en voz baja:

– Eres tú. Tú estás haciendo eso conmigo.

Se hace difícil leer sus pensamientos y eso me aturde, pero intento no demostrarlo. Pienso en decirle, lector, que ella está alucinando la existencia de algo que no existe, que soy yo, pero pierdo ahora esa capacidad: es tarde. Veo en Victoria un reconocimiento milenar, más allá de mis planes, de mi previsión original.

Ella cuestiona lo que estoy haciendo. Está indignada con mi elección de palabras, de omitir las tuyas. Quiere hablar, y habla:

– Você está me determinando. Entenda, não é verdade. Estou relatando seu passado, seu presente. Seu destino. Eu o conheço. Ela não o conhece. Ela grita, exige que eu fale com ela. Busco dialogar, mas, pela primeira vez, se faz nítida nela uma ira que eu avistara ocasionalmente, mas optava por omitir. A mesma que sentia à noite, sentada ao lado do marido adormecido após ter sofrido em suas mãos, em seu cinto. A que sentia ao pensar na vida estagnada, nos bons dias que não chegavam, no que fez para merecer aquela tristeza. Não sou mais capaz de decifrar sua mente, agora turva para mim, mas sua face não deixa espaço para outras interpretações: vai me matar. Tento defender-me uma última vez. Digo a ela que eu a amo como jamais ela será amada por qualquer outra criatura na Terra ou além dela. Minto, ao dizer-lhe que não tive responsabilidade, que era apenas instrumento do destino; ato contínuo, o caco de vidro que antes estava em sua mão agora me perfura. É simbólico, apenas; sou imaterial. O que me mata é sua vontade primária de me matar. Enquanto definho no chão do banheiro, vejo Vitória uma última vez, em postura	– Tú me estás determinando. Entiende, no es verdad. Estoy relatando su pasado, su presente. Su destino. Yo lo conozco. Ella no lo conoce. Ella grita, exige que hable con ella. Busco dialogar, pero, por la primera vez, se hace nítida en ella una ira que yo avistara ocasionalmente, pero optaba por omitir. La misma que sentía la noche, sentada al lado del marido adormecido después de haber sufrido en sus manos, con su cinturón. La que sentía al pensar en la vida estagnada, en los buenos días que no llegaban, en lo que hizo para merecer aquella tristeza. No soy más capaz de descifrar su mente, ahora turbia para mí, pero su rostro no deja espacio para otras interpretaciones: me va a matar. Intento defenderme por última vez. Le digo que la amo como jamás ella será amada por cualquier otra criatura en la Tierra o más allá de ella. Miento, al decirle que no tuve responsabilidad, que era solo instrumento del destino; acto seguido, el pedazo de vidrio que antes estaba en su mano ahora me perfura. Es simbólico, solamente; soy inmaterial. Lo que me mata es su voluntad primaria de matarme. Mientras me consumo en el piso del baño, veo a Victoria por última
--	--

ereta, me olhando por cima, rígida como pedra; depois se ausenta, batendo a porta atrás de si. Me surpreendo, leitor. A onisciência me falha. Perdi Vitória de vista; não a alcanço. Não a resumo. Para onde foi? Onde está? Estou cegando e emudecendo. Não sei mais o que será dela.	vez, en postura erecta, mirándome por encima, rígida como piedra; después se ausenta, azotando la puerta detrás de sí. Me sorprendo, lector. La omnisciencia me falla. Perdí a Victoria de vista; no la alcanzo. No la resumo. ¿Para dónde fue? ¿Dónde está? Estoy quedando ciego y enmudeciendo. No sé más lo que será de ella.
---	---

Texto fuente	Texto meta
O fim das coisas Os sonhos sempre começam da mesma forma: não vejo nada além de luz, então gradualmente eu avisto você, à distância, fazendo o que quer que seja. Conforme me aproximo, me sinto emergir na reprodução de uma memória que eu mal lembrava ter. Esta não é diferente. Eu te vejo agachar sobre algo, ando em sua direção, e então estamos na rua onde passamos doze anos de nossas vidas tentando entender qual era o gosto da boa ventura. Misturando sabores diferentes com ele. Odiando-o, às vezes, mas dividindo-o, sempre. São cinco da manhã, o sol está se erguendo e você está arrancando grama da calçada. Eu pergunto o que está fazendo, você diz que simplesmente decidiu fazer uma	El fin de las cosas Los sueños siempre comienzan de la misma forma: no veo nada más que luz, entonces gradualmente te atisbo, a la distancia, haciendo lo que sea. Conforme me aproximo, me siento emerger en la reproducción de una memoria que mal recordaba tener. Esta no es diferente. Te veo agacharte sobre algo, ando en tu dirección, y entonces estamos en la calle donde pasamos doce años de nuestras vidas intentando entender cuál era el gusto de la buenaventura. Mezclando sabores diferentes con él. Odiándolo, a veces, pero dividiéndolo, siempre. Son las cinco de la mañana, el sol está irguiéndose y tú estás arrancando pasto de la vereda. Pregunto qué estás haciendo, dices que simplemente decidiste hacer una

limpeza, deixar a frente da casa mais bonita. Eu digo que vai tudo crescer de volta em uma semana ou duas. Você diz que limpará de novo quando isso ocorrer, o que é algo que, por oito anos, você realmente fez. Paro por um instante para assistir enquanto você cantarola e segue com a limpeza sob a luz do sol, algo tão ordinário quanto sempre foi, e esse instante se estende por tanto tempo que deixa de ser ordinário e se torna tudo que posso ver, pela eternidade compacta que é um sonho. Ali está você, mais jovem e vivo do que nunca, no único local onde sua existência é algo além de um nada devastador. Ali está você, e ali está nossa casa, e ali está tudo que construímos juntos – o que, bem como todas as outras coisas construídas na história do mundo, não existem mais.

Sempre estive muito ciente da morte e do eventual fim das coisas. Às vezes olhava para você, em momentos em que sentia grande amor, e pensava sobre como um de nós teria que enterrar o outro mais cedo ou mais tarde – mas isso não é algo para se dizer em momentos de grande amor, então nunca o fiz. Também nunca o enterrei. Me acordo todos os dias sabendo que seus ossos se tornaram cinzas e que eu não os reconheceria se entrassem nos meus

limpieza, dejar el frente de la casa más bonito. Digo que todo va a crecer de vuelta en una semana o dos. Dices que lo limpiarás de nuevo cuando eso ocurra, lo que es algo que, por ocho años, realmente hiciste. Paro por un instante para ver mientras tararea y sigue con la limpieza bajo la luz del sol, algo tan ordinario como siempre lo fue, y ese instante se extiende por tanto tiempo que deja de ser ordinario y se vuelve todo lo que puedo ver, por la eternidad compacta que es un sueño. Allí estás tú, más joven y vivo que nunca, en el único local donde su existencia es algo además de un nada devastador. Allí estás tú, y allí está nuestra casa, y allí está todo lo que construimos juntos – lo que, bien como todas las otras cosas construidas en la historia del mundo, no existen más.

Siempre estuve muy consciente de la muerte y del eventual fin de las cosas. A veces te miraba, en momentos en que sentía gran amor, y pensaba sobre como uno de nosotros tendría que enterrar al otro tarde o temprano – pero eso no es algo para decir en momentos de gran amor, entonces nunca lo hice. También nunca lo enterré. Me despierto todos los días sabiendo que sus huesos se volvieron cenizas y que no los reconocería si

olhos durante uma tempestade de areia, ou se eu os pisasse. Sei que isso não deveria importar – dos ossos às cinzas, o destino universal. Ainda assim, de alguma forma, importa.

Já pensei em todas as outras pessoas que costumavam existir no mundo. Já vi os restos de tudo que criaram, os destroços dos espaços em que viveram. Tudo o que sobrou para se contemplar do grande acidente que foi a humanidade. Senti por eles, forte e frequentemente. É impossível ilustrar o sentimento de saber que nunca mais verei a cor humana, ainda mais quando sei que essa máxima inclui você. Eu ficaria impossivelmente feliz de ver outra pessoa, entenda, mas não tanto quanto ficaria em poder relatar um acontecimento tão improvável a você.

Gostaria de lhe dizer que o céu sempre parece fantástico, especialmente à noite. A falta da antiga e insistente poluição luminosa cria uma vista indescritível do que há acima de nós. Vi algumas chuvas de meteoros rasgando o céu e as segui como se fossem levar a algum lugar. Vi também todos os diferentes tons que um pôr-do-sol pode ter. Durmo sobre terra e pedras e não mais me deixo aterrorizar pelos sons da

entrasen en mis ojos durante una tormenta de arena, o si los pisara. Sé que eso no debería importar – de los huesos a las cenizas, el destino universal. Aun así, de alguna forma, importa.

Ya pensé en todas las otras personas que acostumbraban existir en el mundo. Ya vi los restos de todo lo que crearon, los destrozos de los espacios en que vivieron. Todo lo que sobró para contemplar del gran accidente que fue la humanidad. Lo sentí por ellos, fuerte y frecuentemente. Es imposible ilustrar el sentimiento de saber que nunca más veré el color de la humanidad, aún más cuando sé que esa máxima te incluye a ti. Quedaría imposiblemente feliz de ver a otra persona, entiende, pero no tanto cuánto quedaría en poder relatarte un acontecimiento tan improbable.

Me gustaría decirle que el cielo siempre parece fantástico, especialmente a la noche. La falta de la antigua e insistente contaminación luminosa crea una vista indescrptible de lo que hay arriba de nosotros. Vi algunas lluvias de meteoros rasgando el cielo y las seguí como si fuesen a algún lugar. Vi también todos los diferentes tonos que una puesta de sol puede tener. Durmo sobre tierra y piedras y no me

madrugada, ou insetos navegando minha pele. Caminho o dia inteiro, porque há tão pouco a ser feito além de caminhar. Percorri o caminho de nossa casa até o ponto mais ao sul do país, só andando, depois girei meus calcanhares e refiz meus passos. Olho o oceano e me pergunto se novas formas de vida se arrastarão para fora dele em alguns milhões de anos e o mundo recomeçará, desumanizado, reconstruído. Penso, inclusive, já ter avistado animais estranhos que até então desconhecia – penso que já pode estar acontecendo. Gostaria que você estivesse aqui para me dizer que trata-se apenas de uma espécie incomum de anfíbios, sobre a qual você havia lido umas duas vezes quando criança, em enciclopédias há muito perdidas.

Me deito na areia da praia e um desses anfíbios para há alguns metros, me olhando com a sabedoria de uma raça recém-nascida. Dividimos um momento de contato visual antes dele se distanciar rapidamente com suas quatro patas robustas. Aquela criatura não sabe nada sobre o mundo em que está pisando, e isso a torna o ser mais sortudo desta era. Assisto até que ela desapareça mar adentro e me sinto cansada como nunca antes. Cansada,

dejo aterrorizar más por los sonidos de la madrugada, o insectos navegando mi piel. Camino el día entero, porque hay tan poco que hacer además de caminar. Recorrí el camino de nuestra casa hasta el punto más al sur del país, solo andando, después giré mis talones y rehice mis pasos. Miro el océano y me pregunto si nuevas formas de vida se arrastrarán fuera de él en algunos millones de años y el mundo recomenzará, deshumanizado, reconstruido. Pienso, inclusive, ya haber avistado animales extraños que hasta entonces desconocía – pienso que ya puede estar sucediendo. Me gustaría que estuvieras aquí para decirme que se trata solo de una especie incomún de anfíbios, sobre la cual habías leído unas dos veces cuando eras chico, en enciclopedias hace mucho perdidas.

Me acuesto en la arena de la playa y uno de esos anfíbios para a unos metros, mirándome con la sabiduría de una raza recién nacida. Dividimos un momento de contacto visual antes de que se distancie rápidamente con sus cuatro patas robustas. Aquella criatura no sabe nada sobre el mundo en que está pisando, y eso lo hace el ser más suertudo de esta era. Miro hasta que ella desaparezca mar adentro y me siento cansada como nunca antes. Cansada,

imagino, de uma forma que só o último de uma espécie poderia se sentir. O sonho vem como sempre faz: primeiro a luz, depois você à distância, a casa, a calçada limpa onde você senta e me observa, me reconhecendo não como faria uma memória mas como faria uma criatura do presente tangível, simultaneamente jovem e velho, com todos os rostos que já vi seu rosto ter. Pergunto: “esse é o fim das coisas, não é?” Todos os seus rostos montam um único sorriso, e isso significa que sim. Descanso minha cabeça no seu colo de areia uma última vez e me sinto desfazer em um sono final. O mundo e suas coisas, sem você, sem mim, continuam – para sempre.	imagino, de una forma en que solo el último de una especie podría sentirse. El sueño viene como siempre lo hace: primero la luz, depois tú a la distancia, la casa, la vereda limpia donde te sientas y me observas, reconociéndome no como lo haría una memoria sino como lo haría una criatura del presente tangible, simultáneamente joven y viejo, con todos los rostros que vi tu rostro tener. Pregunto: “este es el fin de las cosas, ¿no?” Todos sus rostros montan una única sonrisa, y eso significa que sí. Descanso mi cabeza en su regazo de arena una última vez y me siento deshacer en un sueño final. El mundo y sus cosas, sin ti, sin mí, continúan – para siempre.
---	--

REFERENCIAS

Agencia Chilena del International Standard Book Number. **Informe Estadístico 2021**. Santiago de Chile: Cámara Chilena del Libro A.G. 2022.

ADAMS, John J. Introducción. In: **Mundos apocalípticos**. Traducido por Rogerio Galindo y Rosiane Correia de Freitas. São Paulo: Planeta, 2019, p. 7-9.

ALVES, Daniel. Tradução e Ética: Sobre ética da tradução como uma prática social de reflexão consciente. **Revista Linguagem & Ensino**, Pelotas - RS, Brasil, v. 24, n. 1, jan.-mar. 2021, p. 1-12. Disponible en: <https://encurtador.com.br/densE>. Acceso: 15/03/2024.

ANDERSON, E. **Los cuentos fantásticos de Rubén Darío**. Cambridge: Harvard University, 1967.

AZEVEDO, Álvares de. **Macário**. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1988. Disponible en: <https://encurtador.com.br/Ha987>. Acceso: 14/05/2025.

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1988. Disponible en: <https://encurtador.com.br/9r6fp>. Acceso: 14/05/2025.

BARRENECHEA, A.M. SPERATTI-PIÑERO E.S. **La literatura fantástica en Argentina**. Buenos Aires: Universitaria, 1957.

BARRENECHEA, A.M. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. In: SARDIÑAS, Miguel. **Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica**. La Habana: Casa de las Américas. 2007, p. 59-69.

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. New York: Routledge, 2002.

BELEVAN, Harry. **Teoría de lo fantástico**. Barcelona: Anagrama, 1976.

Bilac, O. Mallet, P. **O esqueleto**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2019.

BIOY, Adolfo. **La invención de Morel**. Buenos Aires: Alfaguara, 2022.

BORGES, J.L. **Ficciones**. Buenos Aires: Debolsillo, 2011.

BORGES, J.L. BIOY, A. OCAMPO, S. **Antología de la literatura fantástica**. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.

BLATTY, William Peter. **O exorcista**. Traducido por Carolina Caires Coelho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. [S.l.: s.n.]. 1635. E-book.

CAMARANI, Ana L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. Araraquara - SP, Cultura Acadêmica, 2014.

CAMPRA, Rosalba. Lo fantástico: Una isotopía de la transgresión. Traducido por Luigi Giuliani. In: ROAS, David. **Teorías de lo fantástico**. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001, p. 153-1991.

CASTRO, Andrea. El mito del umbral y el espacio liminal. In SARDIÑAS, J. Miguel (Ed). **Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica**. La Habana: Arte y Literatura, 2007, p. 255-262.

CASTRO, Fernanda. **Lágrimas de Carne**. Dame Blanche, 2020. E-book

CATULO. **Leseras**. Traducido por Leonardo Sambueza. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2019.

CHIOVATTO, Carol. **Senciente Nível 5**. Porto Alegre: Editora AVEC. 2020

CLARKE, Arthur. C. **2001: Una odisea espacial**. Traducido por Antonio Ribera. [S.l.: s.n.]. 1968. E-book.

CORTÁZAR, Julio: Translate, traduire, tradurre: traducir. In: SCHOLZ, László (org). **El reverso del tapiz** : Antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria. Budapest, Eötvös József, 2003, p. 83-84.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardío e os fins do sono**. Traducido por Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora., 2016. E-book.

CRISTOFARO, Dileta de. The representational impasse of post-apocalyptic fiction: The Pesthouse by Jim Grace. In: **Altre Modernità**, Milano, Università degli Studi di Milano, n. 9, 2013, p. 66- 80. Disponible en: <https://encurtador.com.br/GKn9D>. Acceso en: 26/02/2024

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Traducido por Julio Cortazar. Madrid: Valdemar 2002.

DER Himmel über Berlin. Dirección: Wim Wenders. Producción: Wim Wenders. Anatole Dauman. Francia. Alemania: Road Movies. Argos Films, 1987. Disponible en: <https://11nq.com/t5GEi>. Acceso: 14/04/2025

ENGENHAR. In: DICIO, Michaelis. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2024. Disponible en: <https://encurtador.com.br/6juFN>. Acceso en: 18/11/2024.

ENRIQUEZ, Mariana. **Nuestra parte de noche**. Buenos Aires: Anagrama, 2019.

ESCOFET, Lucrecia Orensanz ¿A qué español traducimos en México? La unidad/diversidad de la lengua española según una muestra de traductores mexicanos. In: **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción**, Medellín, Universidad de Antioquía 10 (2), 2017, p. 149–173. Disponible en: <https://encurtador.com.br/mBPmq>. Acceso en: 12/04/2025.

FABRY, Geneviève. El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología. In: **Cuadernos LIRICO**: Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia, 7, 2012. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/689>. Acceso en: 28/02/2025

FERNÁNDEZ, Luis Pedro F. **Experiencias y reflexiones a partir de la traducción de dos cuentos de Isabor Quintiere al castellano chileno**. João Pessoa - PB, Brasil: Curso Letras Espanhol, UFPB, 2021.

FRANCISCO, Everton. Inferno ascendido pelo asfalto do bairro: o fantástico em Isabor Quintiere. Prefacio. In: QUINTIERE, Isabor. **A cor humana**. João Pessoa: Escaleras, 2018, p. 7-12.

FREUD, Sigmund. **Obras completas**: De la historia de una neurosis infantil y otras obras, v. 17 (1917-1979). Traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.

FREUD, Sigmund. Das Unheimliche. In: **Obras completas**: De la historia de una neurosis infantil y otras obras, v. 17 (1917-1979). Traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992, p. 217-251.

GOLDING, William. **El señor de las moscas**. [S.l.: s.n.]. Traducido por Carmen Vergara. 1983. E-book.

GORRITI, J. M. Coincidencias. In: **Misceláneas**. Buenos Aires: Imprenta de M. BIEDMA, 1878. Disponible en: <https://encurtador.com.br/jlGr1>. Acceso: 14/05/2025.

GORRITI, J. M. **Quien escucha su mal oye**. Menorca: Biblioteca digital abierta, 2020. Disponible en: <https://encurtador.com.br/G4SBk>. Acceso: 14/05/2025.

GRAVES, Robert. **Los mitos griegos 1**. Traducción: Luis Echávarri (revisión de Lucia Graves). [S.l.: s.n.], 1955.

HAHN, Oscar. **El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX**. México D.F: Premia, 1982.

HAHN, Oscar. Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano. In: **Mester**, California, University of California, Vol. XIX. No. 2, 1990, p. 35-45. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/0z3251t7>. Acceso en: 30/03/2025

HOFFMANN, E.T.A. La historia del reflejo perdido. In: **Cuentos**. Traducido por C. Gallardo de Mesa. [S.l.: s.n.], 2015, p. 142-153. Disponible en: <https://encurtador.com.br/JaE7O>. Acceso: 14/04/2025

HOFFMANN, E.T.A. **Los dobles**. Traducido por Martín Koval. Marcelo G. Burello. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2010.

HOMERO. **Odisea**. Versión de Samuel Butler. Traducido por Miguel Temprano García. Barcelona: Blackie Books, 2020.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative the metafictional paradox**. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

KOLEFF, M. A. José Saramago y la comunidad que viene (acerca de la invención de la pandemia). In: **Revista de estudos saramaguianos**, Brasil – Portugal – Argentina, n.16 jul.-dez., 2022. Disponible en: <https://encurtador.com.br/PLjul>. Acceso: 26/05/2025.

KERMODE, Mark. **O exorcista: segredos e devoção**. Traducido por Leandro Durazzo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023.

LAVADEIRAS DO SÃO FRANCISCO: Literatura & maternidade. [Locución de]: João Matias e Ivandro Meneses. Entrevistada: Isabor Quintieri [S.l]: LiteraturaBr, 21 de jul. 2023. Podcast. Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/1UesORkCS9hzqX621wN1XS>. Acceso en: 05/03/2025.

LEVI, Ira. **La semilla del diablo**. Traducido por Enrique de Obregón. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996.

LIMA, Alfredo G. **Os encantos da morte**. São Paulo: Editora Litteralux, 2019.

LOPES, Hélio. Literatura fantástica no Brasil. In: **Língua E Literatura**, São Paulo: Universidade de São Paulo, 4 (4), p. 185-199.

MACHADO DE ASSIS, A. M. Um esqueleto. In: **Contos na Imprensa - Fase 4 (1874-1875)**. Disponible en: <https://encurtador.com.br/0Ik3d>. Acceso: 14/05/2025.

MEMENTO. In: DICIO, Diccionario del estudiante de la RAE. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 2024. Disponible en: <https://encurtador.com.br/mbeyL>. Acceso en: 18/11/2024.

MEMENTO MORI. In: DICIO, Oxford Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, 2025. Disponible en: <https://encurtador.com.br/QFXM3>. Acceso en: 18/11/2024.

MONTEIRO, Jerônimo. **O conto fantástico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

MONTERROSO, Augusto. El dinosaurio. In: **Antología de cuentos e historias mínimas**. Ed. Miguel Díez R. Madrid: Espasa Calpe, 2003, p. 21.

NASCENTES, Atenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**, 2da tiragem, Rio de Janeiro, 1955, t. 1. Disponible en: <https://encurtador.com.br/8YIci>. Acceso: 06/11/2024.

NIELS, Karla Meneses Lopes. Fantástico à brasileira: o gênero fantástico no Brasil. In: **Anais do V SAPPIL – Estudos de Literatura**. nº1, 2014, p. 182-196. Disponible en: <https://encurtador.com.br/3SAXt>. Acceso en: 7/05/2025.

NIELS, Karla Meneses Lopes. Profano, maldito e marginal: o conto fantástico na literatura brasileira. In: **Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS**, Campo Grande: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, v. 1, n. 8, p. 08–22, 2015. Disponible en: <https://encurtador.com.br/dYF6t>. Acceso en: 7/05/2025.

NIETZSCHE, Friedrich. **Así habló Zaratustra**. Traducido por Andrés Sánchez Pascual Madrid: Alianza Editorial, 2011.

OTERO, Patricia B. BLANCO, Carmen M. Dormir el sueño de los justos. Fraseología y valores pragmáticos a partir de corpus textuales en alemán y español. In: **Language Windowing through Corpora**, A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, p. 125-138. Disponible en: <https://encurtador.com.br/fqy86>. Acceso: 16/04/2025

PARRA, Nicanor. **Lear, rey & mendigo**. Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2004.

PATU, Jerrison. A subordinação da mulher ateniense através do mito de Pandora. In: **Mythos**, Imperatriz – MA, Brasil, Ano V, Número II, junho 2021, p. 150-164. Disponible en: <https://encurtador.com.br/dUay5>. Acceso: 29/11/2024.

PAVIS, Patrice. **Diccionario del teatro**. Traducido por Jaume Melendres. Barcelona, Ediciones Paidós Ibéricas S.A, 1998.

PENTEADO, Jacob. **Obras primas do conto fantástico**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

PERKINS. In: DICIO, Diccionario de Americanismos de la ASALE. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 2010. Disponible en: <https://www.asale.org/damer/perkins>. Acceso en: 22/02/2025.

POE, E. A. **Cuentos completos**. Traducido por Julio Cortazar. Barcelona: Edhasa, 2008.

POLOLO. In: DICIO, Diccionario de la RAE. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 2024.. Disponible en: <https://dle.rae.es/pololo>. Acceso en: 22/02/2025.

QUEZADA, Melinda E. **Los umbrales en los cuentos fantásticos de Entreabriendo la puerta de Ana de Gómez Mayorga**. Cuernavaca - Morelos, México: Facultad de Artes, UAEM, 2023.

QUINTIERE, Isabor. **A cor humana**. João Pessoa: Escaleras, 2018.

QUINTIERE, Isabor. **The color of humanity**. Traducido por Alicia Magalhães; *et al.* João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2020. Disponible en: <https://encurtador.com.br/qETma>. Acceso: 19/03/2015.

QUINTIERE, Isabor. **Os filhos de Asher**. Kindle Edition, 2020. E-book.

QUINTIERE, Isabor. **Jogo de sombras**. São Paulo: Conrad Editora, 2020. E-book.

QUINTIERE, Isabor. **Ritualia**. Nova Lima: Caos e Letras, 2023.

QUINTIERE, Isabor. **São Amaranto**. [S.l.: s.n.], 2024. E-book.

QUINTIERE, Isabor. The Prokaryotes Serenade. In: **Eita! Magazine**, Issue 0, december 2020. Disponible en: <https://encurtador.com.br/X55LG>. Acceso: 16/04/2025.

RAMA, Ángel. Fantasmas, delirios y alucinaciones, In: VV.AA., **Actual narrativa latinoamericana**. La Habana: Casa de las Américas, 1970, p. 39-69.

RAMIÈRE, Nathalie. Aproximación a una audiencia extranjera: transferencias culturales en traducción audiovisual. Traducido por Marta Nieto Flores. In: **JosTrans** 6. Julio de 2006. Disponible en: <https://encurtador.com.br/YCbdB>. Acceso; 11/04/2025

REISZ, Susana. Literatura y ficción: las ficciones fantásticas. In: SARDIÑAS, Miguel. **Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica**. La Habana: Casa de las Américas. 2007, p. 81-133.

Revista Brasileira de Literatura Fantástica. GRELF (Grupo de Estudos de Literatura Fantástica) Disponible en: <https://literaturafantastica.pro.br/>. Acceso; 14/04/2025

ROAS, David. **Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico**. Madrid: Páginas de Espuma, 2016. E-book

SALINGER, J.D. **El guardián entre el centeno**. Traducido por Carmen Criado Fernández. Madrid: Alianza, 1995.

SARDIÑAS, Miguel. El pensamiento teórico hispanoamericano sobre literatura fantástica. Un recuento (1940-2005) In: SARDIÑAS, Miguel. **Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica**. La Habana: Casa de las Américas. 2007, p. 7-33.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. Posfácio. In: **O pirotécnico Zacarias e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 101-110. Disponible en: <https://encurtador.com.br/yRSqW>. Acceso: 14/04/2025.

SECCHES, F. ACIOLI, S. (org.). **O dia escuro: contos inquietantes de autoras brasileiras**. São Paulo: Companhia das letras, 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein, o el moderno Prometeo**. Traducido por Francisco Torres Oliver. Madrid: Valdemar, 2013.

SPIVAK, Gayatri. La política de traducción. In: Barret, M., Phillips, A. **Desestabilizar la teoría: debates feministas contemporáneos**. Traducido por Rosamaría Núñez. México: Paidós, 2002. p. 189-212.

STEVENS, Sophie Louise. Distance and Proximity in Analysing and Translating Bailando sola cada noche. In: **The Mercurian**, vol. 6, Issue 2, 2016. Disponible en: <https://acesse.dev/2ovGe>. Acceso: 13/03/2024

TAVARES, Braulio. **Sete monstros brasileiros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

THE exorcist. Dirección: William Friedkin. Producción: William Peter Blatty. Estados Unidos: Warner Bros, 1973. Disponible en: <https://encurtador.com.br/R3oVf>. Acceso: 13/04/2025

TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica**. Traducido por Silvia Delpy. México: Premia, 1981.

TORRES, Marie-Hélène C. Método de análise e crítica de tradução de Antoine Berman: Autorresenha do seu livro Por uma crítica da tradução: John Donne. In: **Tradução em revista**, nº 30, Rio de Janeiro, Brasil, 2021. p. 191-213. Disponible en: <https://encurtador.com.br/D5ruM>. Acceso: 09/04/2025

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**. London: Routledge, 1995.

WE Need to Talk About Kevin . Dirección: Lynne Ramsay. Producción: Jennifer Fox. Luc Roeg. Bob Salerno. Reino Unido. Estados Unidos: BBC Filmes *et al.*, 2011. Disponible en: <https://encurtador.com.br/hz6Gi>. Acceso: 14/04/2025

WHY him? Dirección: John Hamburg. Producción: Jonah Hill. Shawn Levy. Ben Stiller. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2016. Disponible en: <https://encurtador.com.br/A4qXV>. Acceso: 14/04/2025

WIPO (2020). **World Intellectual Property Indicators 2020**. Ginebra: World Intellectual Property Organization. Disponible en: <https://encurtador.com.br/K0LZ4>. Acceso: 11/04/2025.

ZALAUQUETT, Catalina F. ¿Te cuento una historia de horror? Representación de la maternidad en la obra reciente de Mariana Enríquez y de Samanta Schweblin. **Revista Atenea**, Concepción – Chile, 1 Sem. 2021, p. 287 – 304. Disponible en: <https://encurtador.com.br/cbfaj>. Acceso: 06/11/2024.