

Entrevista | Ana Lea-Plaza y Fernando Pérez, traductores de «Sin Ojos y otros cuentos brasileños inquietantes»

El Ciudadano · 10 de enero de 2025

«Sin ojos y otros cuentos brasileños inquietantes» es el nombre de la antología de relatos de terror publicada el 2024 por la editorial La Pollera. Los cuentos que conforman esta publicación, escritos entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, están unidos por un sentimiento de inquietud, desorientación y conflicto en un Brasil que transita hacia la modernidad. Los traductores Ana Lea-Plaza y Fernando Pérez conversaron con Matías Sáa acerca de los desafíos de abordar esta enigmática obra.



Por Matías Saá Leal

Ana Lea-Plaza y Fernando Pérez son los traductores de la antología ***Sin ojos y otros cuentos brasileños inquietantes***, publicada el 2024 por la editorial La Pollera. En esta cuidada selección de cuentos, encontramos relatos de autores brasileños de finales del siglo XIX y comienzos del XX, como Machado de Assis, João do Rio, Júlia Lopes de Almeida, Humberto de Campos y Monteiro Lobato.

Los cuentos que conforman esta antología comparten una particularidad: están unidos por un sentimiento de **inquietud, lo siniestro y lo sobrenatural** en un Brasil que transita hacia la modernidad. Los personajes que encontramos en la antología viven constantemente **atormentados y llenos de remordimientos**, dominados por los celos y la locura, mientras enfrentan extrañas experiencias paranormales.

Estos tormentos se entrelazan con los efectos de **la urbanización y la modernización brasileña**, creando un clima de desorientación y conflicto interno. En muchos relatos, como los de Monteiro Lobato, **la venganza de la naturaleza y la explotación de los recursos** se personifican a través de figuras monstruosas y sobrenaturales, reflejando las tensiones entre el avance de la civilización y las fuerzas primigenias que resisten esa transformación. Estos personajes se ven **atrapados entre la metamorfosis de su entorno y los terrores internos que los acechan**, creando un universo inquietante y perturbador.

¿Qué criterio utilizaron para seleccionar los cuentos que componen esta publicación?

Ana Lea-Plaza (AL-P): Yo trato de viajar a Brasil con cierta frecuencia, sobre todo para no perder el vínculo, porque es muy fácil desconectarse de un lugar. Antes de la pandemia, fui a Río de Janeiro en las vacaciones de invierno, buscando un proyecto de traducción. Allí descubrí que algunos cuentos de João do Rio, un cronista del siglo XIX carioca muy famoso, estaban siendo republicados, y estos cuentos tenían un cierto aire de terror. Al investigar un poco, me di cuenta de que también Machado de Assis había explorado este género. En Brasil, circula la idea de que tal vez el país no tiene una gran tradición de literatura de terror, o fantásticas, como otros lugares, por eso me pareció interesante la idea de armar una antología con ese enfoque.

¿Cómo creen que los procesos de modernización y urbanización en Brasil influyeron en estos relatos?

Fernando Pérez (FP): Los cuentos son de finales del siglo XIX y principios del XX. Una razón práctica para elegirlos es que tienen los derechos liberados, pero también es un periodo muy interesante en Brasil. Es justo antes de la vanguardia, y en ese momento Brasil estaba pasando de ser un país colonial a una república. Acababa de ser un imperio y la esclavitud había terminado hace poco, por lo que había muchas contradicciones. Las ciudades crecieron rápidamente, hubo avances en temas como el transporte, la electricidad, y ese proceso de transformación acelerada generó muchas fantasías inquietantes.

La urbanización y modernización despertaron temores, cuestionamientos sobre el cuerpo y los límites entre la vida y la muerte. Fue una época llena de contradicciones, lo que la convierte en un periodo muy fértil para este tipo de relatos, que reflejan esas tensiones y miedos generados por los cambios sociales y culturales.

AL-P: Y en relación a eso, al periodo histórico, es interesante que muchas veces se estudia el siglo XIX, los finales del XIX, y luego las vanguardias, y se deja de lado todo lo que ocurre en medio. La historiografía a veces dice que en ese periodo se repiten las dinámicas del siglo XIX y que todavía no se había desarrollado un lenguaje verdaderamente moderno, por lo que se considera un periodo un poco olvidado o ninguneado por la historia literaria. Por ejemplo, parte importante de la obra de Júlia Lopes de Almeida, que ya había sido traducida por la editorial El Corregidor en una antología de cuentos, forma parte de ese periodo. Hay mucho que rescatar de esa época.

¿Qué vigencia tienen las temáticas tratadas en los cuentos, como la violencia corporal y el machismo en la sociedad contemporánea?

FP: Es muy claro, porque hay un caso muy evidente en un cuento que es marcadamente racista, y tuvimos que debatir sobre cómo abordarlo. Es un cuento que, ideológicamente, resulta inaceptable para nuestra sociedad contemporánea, pero nos parece que justamente ilustra un cambio histórico, muestra cómo se veía al otro en Brasil, cómo se lo veía como un monstruo, y refleja los prejuicios de esa sociedad. Así que, aunque es un cuento difícil, creemos que tiene valor por esa perspectiva histórica.

En otros cuentos, el tratamiento de lo femenino es más sutil, ya que corresponde a un momento de transición entre el siglo XIX y el XX. Recuerdo a Nicolau Sevcenko, un historiador famoso que hablaba sobre cómo las mujeres comenzaron a hacer deporte en público en Brasil a comienzos del siglo XX, lo que representaba una revolución, ya que hasta ese momento los cuerpos femeninos estaban ocultos bajo vestidos largos, y de repente se las veía andando en bicicleta, por ejemplo. Eso fue un terremoto social en su época.

Entonces, en los cuentos se reflejan estos cambios, como la aparición de cuerpos racialmente diferentes y cuerpos con géneros diversos. Diría que todos los cuentos están impregnados de una sensibilidad muy diferente a la nuestra, y eso es parte de la fascinación. Son cuentos que no serían políticamente correctos hoy en día, que no escribiríamos ahora, pero tienen otra mirada, otra sensibilidad, otra mentalidad. Y eso es lo que los hace interesantes, porque muestran realidades distintas.

AL-P: Sí, al mismo tiempo en que se dice que el siglo XIX fue el semillero de nuestra sociedad contemporánea. El racismo sigue resonando. Nos incomoda, pero esa incomodidad es porque nos enfrenta a ideologías que aún no hemos superado.

¿Cómo creen ustedes que los lectores contemporáneos reciben lo siniestro y lo fantástico en comparación a los lectores de aquella época?

F.P.: En eso nos parecemos un poco, porque en realidad hemos visto que este libro al parecer se está vendiendo bien, a la gente le interesa, y yo sí creo que nuestra sensibilidad tal vez es un poco gótica, hipersensible, en el libro también hay unos cuentos de gente que tiene algunos sentidos exacerbados. Creo que eso apela al público, tal vez joven, o a los que les interesa el cine de terror, y que disfrutan de esa indecisión entre la realidad y lo fantasioso.

¿Cuál fue el cuento que más disfrutaron traducir?

AL-P: Creo que el cuento que más nos costó, es el que más nos marcó. Me refiero a “La venganza de la Peroba”, de Monteiro Lobato. En ese relato había un molino muy protagónico, pero no se entendía qué tipo de molino era y, por lo tanto, no entendíamos sus partes, sus movimientos y se hacía complicado saber lo que pasaba en la trama porque el molino tenía una acción fundamental... Ahí nos tocamos con un límite grande. Fue entretenido y sufrido atravesarlo. Y quizás lo más placentero fue la traducción de Machado de Assis, cuya prosa fluye muy bien para un público contemporáneo.

FP: Yo lo que más disfruté fue el de João do Rio. Son unos cuentos muy cuáticos, tienen un estilo muy exuberante, muy barroco, muy literario. Monteiro Lobato es más coloquial y campesino; Machado de Assis, urbano y muy refinado, muy elegante en su sintaxis; João do Rio es un cuentista muy urbano, de frases

complejas y con un vocabulario bien rebuscado, que es un desafío. ¿Cómo hacemos esto en castellano? La verdad es que yo creo que lo pasé bien porque a mí me gusta este estilo un poco enrevesado.

«De Brasil hay mucho que leer, mucho que traducir, y mucho que conocer»

Daniela Demarziani, en su libro *Soy Harold* (publicado en Chile por la editorial Overol), escribe sobre su proceso de traducción de un poema de Harold Norse. Ella reflexiona sobre este proceso: «Mi cama se convirtió de repente en algo demasiado grande, monstruoso. Duermo con el libro de Harold al lado».

«La traducción es un oficio demasiado rico para ser tan solitario (...) Acaso los traductores ejercemos un oficio tan invisible que nos volvemos transparentes, fantasmagóricos, incluso para nosotros mismos. Todavía me acuerdo de lo que sentí la primera vez que leí el texto en voz alta: la contradicción, los valles en la respiración del poema, la falta de aire en sus picos, la agitación interna, el burbujeo caliente de la sangre. Creo que lo que intento traducir es esa sensación».

Traducir es un proceso solitario, ¿cómo fue hacerlo a cuatro manos? Y, ¿qué sensaciones quisieron traducir?

FP: Yo creo que esta traducción también se caracteriza por ser un proceso más sociable, y eso la hace especial. Me acuerdo de que cuando era joven y pensaba si quería dedicarme a la traducción de manera profesional, me decía que era demasiado solitario. Esa idea de estar encerrado en mi pieza traduciendo todo el día me parecía deprimente, y sentía que no podría hacerlo a tiempo completo.

A pesar de eso, seguí traduciendo, pero nunca como mi única actividad. Creo que, efectivamente, la traducción es un oficio bastante solitario. Por ejemplo, dar clases es un trabajo mucho más sociable; ves gente, interactúas...

En este caso, claro, no trabajamos (con Ana) juntos al mismo tiempo, sería una locura. Pero hicimos un proceso muy colaborativo. Ana hizo la primera versión y me la pasó. Yo fui revisándola, corrigiendo, y también intentando darle un enfoque más literario. Después nos juntamos para revisar juntos, comentar, discutir y negociar las decisiones. Esa última fase fue muy entretenida. Fue como una especie de negociación creativa. Había discusiones, siempre con mucho cariño, aunque también con discrepancias. Tratábamos de ponernos de acuerdo para lograr un texto que tuviera vida, que respirara. Queríamos que fuera amable para el lector, que fluyera bien. A veces uno se preocupa más de que una traducción sea exacta o perfecta, pero en este caso nos enfocamos en que fuera una lectura agradable y natural. Para mí, fue muy entretenido hacer algo tan diferente de lo que suele ser una tarea solitaria.

AL-P: Trabajamos en realidad buena parte «juntos, pero no revueltos», por decirlo de alguna forma. Dividimos el trabajo por capas. Yo siempre pensé que Fernando era clave para la traducción porque tiene una sensibilidad más propia de un escritor, algo que no necesariamente tiene un traductor. En mi caso, no es que no pueda desarrollarla, pero no es mi oficio. Sin embargo, sí tengo un conocimiento profundo del portugués y, aun así, en varios momentos me vi en aprietos traduciendo estos relatos. Los cuentos están atravesados por múltiples elementos que nos distancian del universo en el que fueron creados. Por ejemplo, algunos textos son del siglo XIX, como los de Machado de Assis. Él siempre tuvo la intención de escribir para un público más universal, lo que, en cierta medida, facilitó la traducción, aunque en todo momento tuvimos que lidiar con un portugués antiguo y eso siempre es exigente.

Por otro lado, también hay cuentos ambientados en el campo, con muchas referencias a árboles, frutas, maquinaria arcaica. Ahí es donde un dominio avanzado del portugués no basta. Tuvimos que investigar mucho, tratar de entender y transmitir esas referencias de manera que no sonaran extrañas o forzadas en la traducción. Fue un trabajo intenso, porque además había que integrar toda esa investigación de manera orgánica, sin alterar el flujo del texto.

¿Por qué creen ustedes que la literatura brasileña no tiene una gran presencia en Chile?

FP: Por la razón obvia del idioma, hay una dificultad. Tal vez otra cuestión es que Brasil está como «cerca y lejos» al mismo tiempo. Uno diría que Europa está lejos, pero miramos mucho hacia Europa; en cambio, Argentina está muy cerca y también la miramos. Brasil, por su parte, es otro idioma, otra cultura, pero tiene una gran cantidad de vínculos y resonancias. De hecho, en la librería donde lanzamos el libro hablamos de la posibilidad de potenciar más los intercambios. Igual, hay gente que traduce y publica estas cosas. Hay vínculos, incluso comerciales y políticos, muy fluidos con Brasil. Además, existen posibilidades de fondos de ayuda desde Brasil para hacer traducciones. Hay muchas condiciones para que haya más intercambio,

pero es cierto que el intercambio sigue siendo algo restringido. Lo que quiero decir con esto es que Brasil está cerca, pero su idioma y su cultura son distintos; es tal vez un idioma menos prestigioso que el europeo, y por eso tendemos a mirar hacia allá. Sin embargo, hay mucho que leer, mucho que traducir, y mucho que conocer.

AL-P: Claro, hay muchos escritores brasileños que se leen en todo el mundo, han sido traducidos a millones de idiomas y son muy conocidos en Europa y en Estados Unidos, donde se estudian en la academia, pero en Chile a veces no son tan conocidos. Yo siento que la literatura brasileña es una literatura particular. No es obvio saber qué libros de allá pueden funcionar en un país con un público lector como el chileno. Por ejemplo, Clarice Lispector se supone que funciona muy bien, pero incluso ella en la práctica se vuelve a veces demasiado enigmática para un lector de nuestro país. Yo siento que la literatura brasileña mantiene cierta distancia, tiene una sensibilidad y un humor muy distinto al chileno y no es tan claro qué tipo de libros de allá podrían gustarles a nuestros lectores. Seguro hay muchos, pero no es tan obvio cuáles.

Tú has traducido otros libros brasileños (Fernando Pérez), y tú trabajas como artista visual (Ana Lea-Plaza). ¿Cómo se relacionan con el arte fuera de la academia?

Fernando Pérez (FP): Yo creo que para ambos es algo un poco sinuoso, no hay una división estricta entre estar dentro o fuera de la academia. En mi caso, traducir es una actividad que mezcla lo que uno sabe con lo creativo. Por ejemplo, aunque mi escritura está vinculada a la creación literaria, que generalmente queda fuera del ámbito académico, también tengo una vida más ligada a hacer clases, publicar en espacios académicos, etcétera. Son experiencias que se cruzan; es decir, uno va entrando y saliendo de la academia mientras hace cosas distintas.

Ana Lea-Plaza (AL-P): Sí, uno es la misma persona que hace clases, crea y traduce. Y los distintos espacios se van nutriendo mutuamente. Es algo que se da muy concretamente. Por ejemplo, este año, di un curso de poesía chilena para estudiantes de pedagogía, y eso inspiró un proyecto artístico que consiste en activar archivos de escritores a través del collage, para traducir visualmente su imaginario poético. Al mismo tiempo, a raíz de este interés por los archivos, llevé a los estudiantes a visitar el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional para que realizaran un trabajo a partir de algunos de los documentos de ese lugar. Y así: todo se retroalimenta: las clases, la creación, la investigación, la traducción y la escritura.

¿Qué están leyendo actualmente?

AL-P: Actualmente, estoy con la novela *Morir solo*, de Federico Eisner, quien forma parte de la Orquesta de Poetas. Fernando lleva muchos años formando parte de ese proyecto, y yo he empezado a colaborar recientemente con ellos. También estoy leyendo *Ensayos de una casa* de Macarena García Moggia, y algunas cosas pequeñas que encontré en la Feria del Libro: *Arándanos*, de Thoreau, *Pensar por imágenes: Montaigne y la caída*, de Marcela Rivera Hutinel y *Familias, la vuelta del salmón* de Fabián Casas. Me gusta combinar libros de velador con otros textos más frugales para leer durante el día, entre medio del trabajo.

FP: Yo estoy terminando *Clara y confusa* de Cinthya Rimsky y empezando *Juana Vignozzi en el centro de la noche*, de Vanina Colagiovani. Es un libro que tiene una escritura muy interesante que me atrapó de inmediato.

Muchos chilenos viajan a Brasil en el verano. ¿Qué les recomendarían ustedes hacer a los que van de vacaciones a Brasil más allá de la ir a la playa?

FP: Número uno, la playa. (Risas).

AL-P: Número dos, la playa.

FP: No, en serio, para mí la música de Brasil es algo muy marcante. Si uno logra ir a escuchar buena música en vivo, es una experiencia inolvidable y culturalmente muy fuerte, muy potente, propia de Brasil. Se cruzan muchas cosas: el trabajo del lenguaje en la letra, la cultura africana, esta convivencia de culturas que generan una mezcla muy potente. Además, Brasil es un lugar de artes escénicas muy poderosas, como teatro, danza, y están también las artes visuales. Por ejemplo, si vas a São Paulo, que es una ciudad que no es tan popular como destino turístico, pero tiene la misma población que Chile, ahí encuentras un trabajo de artes visuales increíble. Brasil es un país tropical, sí, es un país típico de la playa, lo cual es alucinante, pero también tiene estas capas culturales diversas como la literatura, la música y las artes visuales. Si uno raspa un poco más, empiezan a aparecer y son muy alucinantes. Y luego, claro, uno puede volver a la playa.

AL-P: Pucha, yo hablo desde Río de Janeiro, que fue una ciudad que conocí mucho, porque de estudiante no tenía recursos para viajar, entonces me quedé explorando Río durante seis años. Yo considero que la vida de los bosques y las montañas, de las sierras, de la floresta, que a veces el turista no visita tanto, es alucinante, es muy linda. Cambiaría un rato la ciudad y la playa por las cascadas y conocería esa faceta más oculta de Río de Janeiro. Puedes ir a Petrópolis, que queda muy cerca, y eso implica atravesar las sierras y las montañas. Además, allá se puede conocer la corona de Don Pedro II, una cosa alucinante, enorme, que no sé cómo sostenía en la cabeza...

Fuente: [El Ciudadano](#)