

El cuento brasileño en México: tres antologías

José Sánchez Carbó

Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca y Director del Departamento de Humanidades de la Universidad Iberoamericana Puebla, México.

jose.sanchez.carbo@iberopuebla.mx

<https://orcid.org/0000-0002-0624-5848>

Recibido em: 14/06/2019

Aceito para publicação em: 24/08/2019

Resumen

Las antologías del cuento brasileño en México son un producto a través del cual es posible observar las relaciones literarias objetivas entre ambos países y la situación de desigualdad simbólica (ALBANO, 2015) del portugués respecto a otras lenguas en el sistema mexicano. Este tipo de libros son evidencia del bajo “volumen de actividad” que históricamente han mantenido estas dos naciones y que no sólo es atribuible a la “barrera idiomática”. Analizaremos las antologías de cuento brasileño publicadas en México desde la teoría del sistema literario (EVEN-ZOHAR, 2007) y la literatura mundial (CASANOVA, 2001) para comprender qué elementos están implicados en su producción, así como los factores que han limitado la importación de la literatura brasileña.

Palabras clave: Antologías de cuento, Narrativa brasileña, Sistemas literarios.

Abstract

The anthologies of the Brazilian short story in Mexico are a product through which it is possible to observe the objective literary relations between both countries and the situation of symbolic inequality (ALBANO, 2015) of Portuguese with respect to other languages in the Mexican system. This type of books is evidence of the low "volume of activity" that these two nations have historically maintained and that is not only attributable to the "language barrier". We will analyze the Brazilian story anthologies published in Mexico from the theory of the literary system (EVEN-ZOHAR, 2007) and the world literature (CASANOVA, 2001) to understand what elements are involved in its production, as well as the factors that have limited the importation of Brazilian literature.

Las relaciones entre los sistemas literarios mexicano y brasileño se pueden explorar a partir de los contactos que mantienen algunos o varios elementos constitutivos de estos sistemas. Uno de los contactos más visibles y cuantificables es el número de títulos traducidos en las dos direcciones. Entre este corpus de traducciones, como se verá, las antologías de cuento brasileño publicadas en México, producto del empeño individual y la consolidación de algunas políticas culturales, son exiguas, en comparación con otras lenguas y géneros literarios, y apenas pueden rastrearse desde hace unas cuantas décadas.

En este artículo nos centraremos en las antologías panorámicas de cuento brasileño, no de autor, publicadas en México para analizar, desde la teoría del sistema literario (EVEN-ZOHAR, 2007) y la literatura mundial (CASANOVA, 2001), tanto los elementos implicados en la producción de este tipo de producto como los factores que han limitado la importación de la literatura brasileña, que, desde nuestra perspectiva, va más allá de la distancia idiomática sobre la que tanto se ha insistido. En otras palabras, consideramos que las antologías panorámicas del cuento brasileño publicadas en México nos ayudan a reconocer la desigual circulación simbólica (ALBANO, 2015) que posee la literatura brasileña escrita en portugués respecto a otras literaturas escritas en lenguas hegemónicas en el sistema literario mexicano.

Estas antologías se han publicado teniendo en mente esta exigua relación, de ahí que tengan como objetivo divulgar una literatura “poco conocida en México” (WEY, 2001, p. 7); “brindar un panorama” (RODRÍGUEZ MUÑOZ, 2013, p. 7); o promover una literatura que “solo se ha conocido en el extranjero entre pequeños círculos de especialistas o interesados en el idioma portugués o en la cultura brasileña” (ALZIRA BRUM y OLIVEIRA, 2012, p. 9). Even-Zohar señala que “la construcción de los repertorios mediante la transferencia debería evaluarse no sólo observando los objetos registrados (directa o indirectamente) sino intentando comprender el ‘volumen de actividad’ estimulado por la transferencia” (p. 107), volumen de actividad, generada por y alrededor de las antologías, que evaluaremos en este artículo.

En las últimas tres décadas diversas variables del contexto económico, tecnológico y político han favorecido el intercambio de dos de los mercados literarios más estables de Latinoamérica. Los medios digitales, sin duda, han sido protagónicos en este sentido y, además, han modificado sustancialmente la producción, difusión y consumo literario. La oferta de antologías, sean de poesía o de cuento, se ha incrementado considerablemente en estas últimas dos décadas (SÁNCHEZ CARBÓ, 2014). En cuanto a “las relaciones de traducción literaria entre Brasil y sus vecinos hispanoamericanos [éstas] han aumentado

de forma significativa en los últimos años, en parte debido a los planes de apoyo a la traducción que Brasil ha promovido en la última década” (LÁZARO IGOA, 2014).

El cuento brasileño traducido al español en México se encuentra representado por las antologías *Cuento brasileño contemporáneo. Antología general* (1983) y *Nueva antología del cuento brasileño contemporáneo* (1996, 2001), ambas elaboradas por Valquiria Wey; *90-00: cuentos brasileños contemporáneos* (2012) de Maria Alzira Brum y Nelson de Oliveira; y *Nado libre. Narrativa brasileña contemporánea* (2013), de Consuelo Rodríguez Muñoz y Carlos López Márquez. Se han publicado otras antologías que incorporan géneros narrativos cercanos o una mezcla de ellos como son *El arte de caminar por las calles y otras novelas cortas* (1997), de Valquiria Wey, y *Antología general de la literatura brasileña* (1995) en la que Bella Jozef reúne poesía y narrativa desde la carta del descubrimiento de Pero Vaz de Caminha hasta la novela contemporánea. En sentido estricto, sólo cuatro antologías panorámicas de cuento se han publicado en México, la primera de ellas, como se puede observar, en las postrimerías del siglo XX. Cabe aclarar que nos centraremos en el análisis de tres de ellas, dejando de lado la primera antología de Wey, *Cuento brasileño contemporáneo. Antología general* porque las diferencias con la *Nueva antología del cuento brasileño contemporáneo* resultan mínimas.

De entrada, cuatro antologías nos parecen un número reducido dada la relevancia del mercado editorial mexicano para Latinoamérica y, sobre todo, si se compara con la traducción de otras lenguas. Esta situación es poco distinta en otro de los centros culturales de la región como lo es Argentina en donde, tenemos noticia, se han publicado seis antologías: *Primera antología de cuentos brasileños* (1946), *Nuevos cuentos del Brasil* (1972), *Cuentos del Brasil. Antología* (1996), *Cuentos brasileños del siglo XX. Antología bilingüe* (1996), *Vereda tropical. Antología del cuento brasileño* (2005) y *Cuentos en tránsito. Antología de narrativa brasileña* (2014). La producción en Argentina es más espaciada. La primera antología data de los años cuarenta –un temprano interés entendible por la madurez del sistema literario argentino y por los intercambios culturales por la colindancia geográfica– y la más reciente de hace pocos años. En Colombia se han publicado cuatro antologías: *Cuentos brasileños: selección* (1972), *Narradores brasileños contemporáneos* (1974); *Cuentos brasileños del siglo XIX*. (1992), *Ficções: ficciones desde Brasil* (2012). Aparte de los títulos mencionados, en Sudamérica también se han publicado las antologías *Antología del cuento brasileiro: la múltiple realidad brasileira, a través de sus mejores narradores clásicos y contemporáneos* (1962), en Perú; *Nuevos cuentistas brasileños* (1969), en Venezuela; y *Cuentos brasileños* (1994), en Chile. En muchos casos

este tipo de productos literarios son más el resultado de la voluntad de los agentes que de políticas institucionales.

La distancia idiomática no explica la escasa producción de antologías de cuento brasileño. Al respecto puede compararse con las antologías de poesía brasileña traducida en los sistemas hispano hablantes que suman treinta y seis títulos (LÁZARO IGOA, 2014, s/p), una producción bastante superior, dentro de las cuales la mayoría han sido publicadas en España, Argentina, Colombia y México, los mercados editoriales con mayor actividad en el mundo de habla hispana. Esta comparativa de orden cuantitativo, por un lado, nos aproxima a la dinámica que establece el campo literario respecto a las preferencias y la valoración de ciertos géneros literarios según determinadas épocas. La poesía durante muchos siglos, y hasta buena parte del XX, se impuso como el género garante de la alta literatura, distinción que fue perdiendo ante la novela y la lógica de mercado que empezó a despuntar en el XX hasta consolidarse gracias a la resonancia mundial del llamado boom de la literatura en el ámbito hispanoamericano. El cuento, en menor medida, fue beneficiado por este giro narrativo puesto que la mayor parte de los escritores de esta época cultivaba lo mismo la novela como el cuento. Logró insertarse en la tradición de la literatura culta y fue reconocido en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XX.

El contraste entre las treinta y seis antologías de poesía brasileña frente a las de cuento brasileño, es relevante porque la publicación de antologías de uno u otro género se intensifica en la década de los 90 debido, por una parte, a la propia demanda del mercado así como a la agilización del proceso editorial con la incorporación de la computadora en la edición e impresión y, por otra, al hecho de que el gobierno brasileño, al término de los gobiernos militares, aplicó políticas de intercambio cultural a través del establecimiento de instituciones, programas y patrocinio de proyectos artísticos y académicos (LÁZARO IGOA, 2014, s/p).

Si bien la Embajada de Brasil en España, por ejemplo, financió durante décadas la *Revista de Cultura Brasileña* dirigida en su primera etapa, de 1962 a 1970, por el poeta español Ángel Crespo, reconocido traductor del portugués, en esta primera etapa, además de “retratar el escenario de la cultura brasileña” se le prestó “una atención especial a la producción poética brasileña” (PIUCO BIGLIA, 2016, p. 4), por lo que el cuento tuvo una presencia discreta. Este medio, sin duda, contribuyó a que la poesía, la literatura y otras artes (teatro, cine, arquitectura, pintura) brasileñas fueran conocidas no sólo en España sino en el resto de los países de habla hispana.

Para comprender la dinámica establecida entre los sistemas literarios y brasileño es indispensable examinar las relaciones entre los elementos y los agentes. El sistema literario está conformado por una red de relaciones visibles e hipotetizadas que sus elementos establecen hacia el interior, así como con elementos de otros sistemas de distinta actividad, vinculados a cada una de las etapas del proceso literario: producción, distribución y consumo. Dichos elementos son heterogéneos, pero en el esquema de Even-Zohar, en sentido general, son agrupados dentro de los términos institución, repertorio, productor(es), consumidor(es), mercado y producto(s). Atendiendo a este marco conceptual, las relaciones de los sistemas literarios mexicano y brasileño, por tanto, de los elementos específicos que intervienen para configurar un producto y su entorno específico, en este caso las antologías de cuento, resultan un producto en el que convergen múltiples intercambios y, a la vez, del que derivan otros.

La antología de cuento brasileño vista como concreción y generación de una red internacional de relaciones literarias, políticas y culturales nos permite plantear como tesis que el intermitente y limitado intercambio entre Brasil y México no sólo puede ser explicado por la llamada “barrera lingüística” sino por la desigual circulación simbólica de una lengua que, a decir de Wey, no es de “dominio político o económico sino la otra lengua, la lengua complementaria en el contexto de la cultura iberoamericana” (WEY, 1994, p. 17). La revisión de los elementos involucrados en la producción, distribución y consumo de las antologías aporta información que evidencia tal desigualdad.

Los prólogos e introducciones de cada una de estas antologías son un componente paratextual clave, ya que estas antesalas aluden directa o indirectamente a la gama de relaciones y elementos involucrados en su producción pues, en general, plantean el problema de la recepción de la literatura brasileña, fijan los criterios de selección de los cuentos e introducen de forma breve a los autores y sus cuentos seleccionados. De acuerdo con Ana María Agudelo Ochoa, los:

prólogos y otros textos introductorios que acompañan las antologías pueden dar argumentos para considerar la calidad del trabajo del seleccionador, de igual forma su presencia en el ámbito literario, pues muchos de ellos también escriben crítica, se mueven en el medio académico o incluso son creadores literarios. (2006, p. 139)

En este sentido, la traductora, investigadora y profesora universitaria, Valquiria Wey, por ejemplo, sin ahondar en explicaciones atribuye a una suma de factores y actores el “escaso público” del cuento brasileño, entre los que menciona a los lectores, las editoriales,

las instituciones culturales y la distancia con el idioma. Ante este panorama, y al ser la primera antología publicada en México, Wey incluye autores con una “tradición narrativa consolidada” (WEY, 2001, p. 7), que abarca casi un siglo.

En cambio, Maria Alzira Brum y Nelson de Oliveira, en *90-00: Cuentos brasileños contemporáneos*, son más precisos en sus argumentos cuando acuerdan en atender desde una dimensión multifactorial los intercambios literarios entre México y Brasil. En principio, observan que la traducción de la literatura brasileña está determinada por una crítica y una academia anacrónica que ha restringido el espectro literario a los autores consagrados. Afirman que, del corpus de escritores brasileños traducidos al español, una buena parte la integra el canon, cuya muestra representativa sería la antología de Wey; otra parte la componen autores que han establecido contactos con grupos literarios que conforman la academia; y un tercer grupo emergente está constituido por los usuarios de las “nuevas formas de producción de la literatura” (ALZIRA BRUN y OLIVEIRA, 2012, p. 7), al que pertenecen los jóvenes escritores reunidos en *90-00*. La crítica ha privilegiado el estudio y la traducción de la obra de los dos primeros grupos, desatendiendo la del último grupo. Consideran que la “velocidad con que se producen y difunden estos textos” contrasta con “la lentitud del desarrollo de una crítica capaz de dialogar con los mismos y las condiciones que atraviesan” (ALZIRA BRUN y OLIVEIRA, 2012, p. 7). La crítica, a decir de Alzira Brum y Oliveira, determina en gran medida lo que se traduce o no en México y otras partes del mundo hispano.

Internet se ha convertido en un medio a través del cual las nuevas generaciones han creado redes para divulgar su obra, evitando la mediación de la crítica, la academia y las editoriales. La antología *90:00*, frente a tal escenario, busca despertar el interés de la crítica y el mercado hispano hablante, en otras palabras, pretende convertirse en una “instancia de mediación” (ALZIRA BRUN y OLIVEIRA, 2012, p. 8), no en un fin, que estimule el diálogo. Otro factor considerado por Alzira Brum y Oliveira es la posición que ocupa el portugués en el contexto mundial, ya que no es una lengua que facilita la comunicación y el intercambio cultural. Indican que, a diferencia de lo que sucede con el español en los países hispano hablantes, en los ocho países cuya lengua oficial es el portugués¹ no existe “conciencia del idioma como patrimonio común o medio de integración” (ALZIRA BRUN y OLIVEIRA, 2012, p. 9), evidente ausencia de un proyecto cultural común, a pesar

¹ Los países hablantes de portugués son Portugal, Brasil, Angola, Guinea-Bissau, Mozambique, Cabo Verde, Timor Oriental y Santo Tomé y Príncipe, que conforman una comunidad de más de 2000 millones de personas.

de la reciente integración de la Comunidad de Países de Lengua Portuguesa (CPLP) en los noventa.

Por su parte, Consuelo Rodríguez, en el prefacio, sitúa a *Nado libre* en la estela de las antologías de Valquiria Wey, por eso, explica que “el propósito ahora es presentar una selección de narraciones que se escribieron durante la década de los noventa del siglo XX y los primeros años del nuevo milenio” (RODRÍGUEZ, 2013, p. 13). Al ser un proyecto de continuidad, dedica esas páginas preliminares a presentar la diversidad temática y formal de la fértil narrativa breve brasileña contemporánea, sin retomar el tema de su presencia y recepción en México.

Estos temas serán tratados por el profesor brasileño Sebastião Guilherme Albano en la reseña que escribió de *Nado libre*, publicada en la revista mexicana *De Raíz Diversa*, otro paratexto de gran valía que directamente aborda la problemática desde una perspectiva con la que coincidimos. Advierte que la literatura brasileña encuadra en lo que Margaret Cohen definió como “the great unread”, estos son los “textos que por una u otra circunstancias no están disponibles, en traducciones, en buena parte de los idiomas que dominan la literatura comparada, es decir, el francés, el inglés, el alemán, el italiano, el español, el ruso y hasta ahí” (ALBANO, 2015, p. 256). Más allá de que *Nado libre* abona a la tarea de divulgar el cuento brasileño en México o el mundo hispano también es la confirmación del “carácter desigual de la circulación del capital simbólico, condicionado a las fuerzas económicas” (ALBANO, 2015, p. 256). Más bien la constante es la recepción desigual y la escasa intermitencia de relaciones literarias entre ambos sistemas.

Las antologías llevan el sello editorial de instituciones académicas públicas, como la UNAM y la Universidad Veracruzana (UV). Que sea la UNAM y la UV es muestra, por un lado, del centralismo cultural mexicano (tres de las cuatro antologías de cuento han sido publicadas por la UNAM) y, por otro, de la dependencia Estatal para la circulación de la literatura brasileña, así como, cabe agregar, de otras literaturas escritas en lenguas que no son dominantes en el sistema literario mundial. En otras entidades esta realidad es muy distinta. Para mayor referencia, en Argentina son editoriales comerciales e independientes las que han apostado por el cuento brasileño como Kapelusz, Ediciones Corregidor, Alfaguara, Ediciones Colihue, Espasa Calpe y Ediciones de la Flor. En México la ausencia de editoriales comerciales e independientes interesadas en este tipo de proyectos es indicio de la baja demanda y de que las prioridades en esta materia son otras lenguas y otros géneros.

La traducción es una forma de consagración, tan relevante como el sello bajo el cual se publica dicha traducción: “el renombre de la empresa editorial termina siendo uno de los criterios de peso a la hora de evaluar una antología o selección” (AGUDELO, 2006, p. 145). Instituciones como la UNAM y la UV son instancias de legitimación por su prestigio académico y porque sus sellos editoriales cuentan con una reconocida trayectoria a nivel nacional e internacional gracias a un extenso y plural catálogo, de ahí que el capital simbólico, con todas las restricciones materiales y de rentabilidad que conlleva, se impone sobre el interés comercial.

La UNAM no sólo funge como intermediaria editorial para divulgar el cuento brasileño, sino que sus aulas alojan a quienes traducen y forman a futuros traductores del portugués. Valquiria Wey, Consuelo Rodríguez Muñoz y Carlos López Márquez son profesores de la UNAM y están ligados al Seminario de Traducción Literaria por el que han pasado muchos de los traductores de los cuentos de las antologías *Nueva antología del cuento contemporáneo*² y *Nado libre*.³

De hecho, una de las primeras relaciones entre los sistemas literarios mexicano y brasileño se formalizó en la UNAM con el establecimiento de la cátedra de literatura brasileña en 1967, espacio que más tarde daría lugar al Seminario de Estudios Luso-Brasileños y, posteriormente, a la Cátedra João Gimãraes Rosa, fundada por Arturo Azueta en 1987 con el apoyo de la Embajada de Brasil en México. En esta línea, también es pertinente mencionar que el Centro Cultural Brasil-México de la Embajada de Brasil en México alberga el Seminario de Traducción, cuya coordinadora, como ya dijimos, es Valquiria Wey, quien ha sido reconocida como promotora de la literatura brasileña en México y formadora de muchos traductores que han enriquecido el campo de la traducción portuguesa. Sin duda, ha sido un agente clave en el establecimiento de las relaciones literarias entre México y Brasil, no sólo por su trabajo en la elaboración de las antologías, por su labor como formadora de traductores literarios, sino porque ha impulsado y gestionado recursos de las instituciones para la traducción y edición de los libros. Consuelo Rodríguez agradece este empeño y apoyo, ya que *Nado libre* recibió recursos del proyecto de investigación “La literatura brasileña en México. Materiales para la docencia y la investigación”, coordinado por Valquiria Wey e Ignacio Díaz Ruiz con fondos de la UNAM y la Embajada de Brasil en México.

2 Antelma Cisneros, María Auxilio Salado, Valquiria F. Wey, Romeo Tello G. y María del Consuelo Rodríguez.

3 Valquiria Wey, Romeo Tello, Antelma Cisneros, Consuelo Rodríguez, Carlos López, Brenda Ríos, Cristina Hernández, Paula Abramo, Sulemi Bermúdez, Daniel Orizaga y Amando Escobar

La apertura de estos espacios, el diseño de políticas, los recursos económicos y el trabajo de académicos, profesores y traductores ha abonado para forjar una reconocida tradición “de estudios académicos de literatura brasileña y traducción literaria” (ALZIRA BRUM y OLIVEIRA, 2012, p. 7).

En cuanto a la antología *90:00: cuentos brasileños contemporáneos* cabe mencionar que en 2009 una primera edición fue publicada por Ediciones Copé, en Lima, Perú, sin que los antologadores especifiquen qué tipo de cambios realizaron para la segunda edición de la Universidad Veracruzana, por lo que la participación de esta institución se reduce a la intermediación editorial.

En Brasil, los Centros Culturales Brasileños, los Institutos Culturales Bilaterales y los Lectorados Brasileños fueron creados para promover la lengua portuguesa; y la Fundación Biblioteca Nacional de Brasil destinó un fondo para financiar proyectos nacionales e internacionales de promoción de la literatura brasileña. Lázaro Igoa (2014) señala que muchas antologías se han beneficiado con este tipo de programas. La antología de Valquiria Wey incluye un agradecimiento a la “Secretaría de Intercambio y Proyectos Especiales del Ministerio de Cultura de Brasil” por el apoyo para la “publicación del libro” (2001, p. 6) mientras que Consuelo Rodríguez agradece a la Embajada de Brasil en México.

La antología de textos, como género o modalidad literaria, es tanto un producto como un repertorio que brinda valiosa información sobre los elementos constitutivos de un sistema y la forma en la que se relacionan, además de ser evidencia del lugar que ocupa una lengua dentro del sistema de la traducción nacional. La antología es un producto por su materialidad susceptible de ser comercializada y por su disposición para ser consumido–leído por un mercado de lectores directos e indirectos. A su vez, como cualquier repertorio, la antología obedece a un agregado de reglas “indispensables para cualquier procedimiento de producción y consumo” (EVEN–ZOHAR, 1999, p. 42).

Alfonso Reyes pondera de las antologías la brevedad y la condensación estética. Desde esta perspectiva, una antología reúne un conjunto variable de textos –por lo general poesía, cuento o minificción– seleccionados bajo determinados criterios con el fin de difundir lo representativo de una época, un país, una generación, un tema o un género literario, entre otras posibilidades. Este:

conjunto de textos y/o fragmentos de textos [...] se agrupan a partir de ciertas características determinadas por un seleccionador, aunque no siempre argumentadas por el mismo, y una de cuyas finalidades principales es divulgar las obras más representativas de un autor, género, tema, tendencia, movimiento o región. Los

textos usualmente son cortos, por ello son muy comunes las antologías de poesía y cuento, no tanto las de novela. (AGUDELO, 2006, p.140-141)

En el caso de la literatura brasileña hemos visto que en el espacio hispanoamericano las antologías de poesía han predominado sobre las de cuento.

La antología permite al menos dos tipos de lectura: la primera sería la recreativa cuando responde al interés del lector por conocer lo representativo de una época, país, región, generación, autor, tema, género o una combinación de algunas de las opciones anteriores; y otra de ellas es la analítica, ya que la antología aporta valiosa información para los especialistas y los críticos sobre los criterios de selección de los textos. Por esta razón, para Agudelo, el análisis de los:

criterios de selección que sustentan una antología y de las obras mismas que la integran puede brindar información relativa a la crítica literaria del momento en el cual fue propuesta. Ello porque el antólogo está ubicado en un determinado momento histórico, intelectual, cultural, académico y desde esa perspectiva hace su selección. (2006, p. 138)

Las tres antologías sobre las que hemos venido hablando cubren un espectro amplio de autores de la mayoría de las regiones de Brasil, y cada una de ellas abarca un periodo más o menos definido. La *Nueva antología del cuento brasileño* “recoge tanto a autores con una trayectoria ya consolidada, como a otros más recientes y no tan conocidos” (WEY, 2001, p. 8).⁴ Están ordenados según su fecha de nacimiento de tal forma que el primer autor incluido es Graciliano Ramos (1892-1953) y el que cierra la nómina de escritores es Milton Hatoum (1952). Su finalidad es exponer lo más representativo del canon del cuento brasileño. La antología *90-00: cuentos brasileños contemporáneos* reúne una muestra de veintitrés autores provenientes de “distintas regiones y realidades del vasto Brasil [y] de distintos ámbitos sociales y contextos [...] doce que se hicieron conocidos en la década de

4 Graciliano Ramos (1892-1953). Cuentos: “Insomnio” (1953) y “El reloj del hospital” (1953). Carlos Drummond de Andrade (1898-1987). Cuento: “La Loca” (1941). João Guimarães Rosa (1908-1967). Cuentos: “La tercera orilla del río” (1962) y “Ninguno, ninguna” (1962). Nelson Rodrigues (1912-1980). Cuentos: “Despecho” (tomado de una antología de 1992) y “La futura suegra”. José J. Veiga (1915-1999). Cuento: “La máquina extraviada” (1968). Murilo Rubião (1916-1991). Cuentos: “Teleco, el Conejito” (1976) y “Bárbara” (1976). Clarice Lispector (1922-1979). Cuentos: “Feliz cumpleaños” (1960) y “El búfalo” (1960). Ligia Fagundes Telles (1923). Cuento: “Las cerezas” (1971). Dalton Trevisan (1925). Cuentos: “Penélope” (1959) y “Una vela para Darío” (1964). Samuel Rawet (1929-1984). Cuento: “Gringuito” (1956). Rubem Fonseca (1925). Cuentos: “El juego del muerto” (1979) e “Intestino grueso” (1975). João Antônio (1937-1996). Cuento: “Perfeccionamiento del arte de chutar corcholatas” (1963). Moacyr Scliar (1937-2011). Cuento: “Rápido, rápido” (1968). Néli da Piñón (1934). Cuentos: “Adamastor” (1973). Wander Pirolli (1931-2006). Cuento: “La madre y el hijo de su madre” (1966). Sonia Coutinho (1939-2013). Cuento: “Darling, o el amor en Copacabana” (1976). João Ubaldo Ribeiro (1941-2014). Cuentos: “Alandélón de la patrie” (1981). Sergio Sant’Anna (1941). Cuento: “El Pelotón” (1991). Luiz Vilela (1943). Cuento: “Yo estaba ahí acostado” (1968). Ivan Angelo (1936). Cuento: “Sobre niños y niñas” (1995). Eric Nepomuceno (1948). Cuento: “Tanto tiempo” (1994). Domingos Pellegrini Jr. (1949). Cuento: “El día que murió Getulio” (1977). Modesto Carone (1943). Cuento: “Año nuevo entre los jardines” (1993). Caio Fernando Abreu (1949-1996). Cuento: “Los dragones no conocen el paraíso” (1991). Milton Hatoum (1952). Cuentos: “Reflexión sobre un viaje sin fin” (1993).

1990 [y] once que lo hicieron en la década de 2000” (ALZIRA BRUM y OLIVEIRA, 2012, p. 13–15).⁵ Finalmente, *Nado libre. Narrativa brasileña contemporánea*, similar a la anterior, presenta “una selección de narraciones que se escribieron durante la década de los noventas del siglo XX y los primeros años del nuevo milenio” (RODRÍGUEZ MUÑOZ, 2013, p. 13).⁶ El rango de publicación de los cuentos seleccionados comprende desde 1999, con los cuentos de Ana Miranda y Marçal Aquino, hasta el 2009, con los relatos de Milton Hatoum y Beatriz Bracher.

El mercado mexicano para estas antologías, como puede suponerse, es restringido pero suficiente para atender dicha oferta. Entre sus lectores se encuentran los interesados en la literatura brasileña, estudiantes de literatura, profesores e investigadores. Su distribución es asimismo limitada, el acceso a estos títulos es difícil, pues los ejemplares suelen salir pronto de los estantes de las librerías y las bibliotecas muestran poco interés en su adquisición. La excepción es *Nado libre* de la que existe una versión digital de libre acceso en el sitio del posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM.

Alfonso Reyes distingue entre las antologías en las que “domina el gusto personal del coleccionista” de las que “domina el criterio histórico, objetivo” (1962, p. 138). Sin embargo, en cualquiera de los casos priva la subjetividad de la selección, con más o menos argumentos, por lo que son bastante frecuentes las justificaciones por las ausencias y las explicaciones sobre los límites de su propuesta.

En uno u otro caso, los antologadores–productores de estas tres antologías, por su función como intermediarios especialistas, son una pieza esencial en las relaciones

5 André Sant’Anna (1964). Cuento: “Dios no es bueno No. 6”. Fausto Fawcett (1957). Cuento: “Valdemir y Carnicerita”. João Filho (1975). Cuento: “Edificio Favela”. Paulo Sandrini (1971). Cuento: “El celular demodé de Amélia”. Edyr Augusto (1954). Cuento: “Maria Cândida”. Marcelino Freire (1967). Cuento: “Belinha”. Paulo Scott (1966). Cuento: “El molusco y la schizophora”. Rinaldo de Fernandes (1960). Cuento: “La polvareda azul”. Ronaldo Bressane (1970). Cuento: “Mind the gap”. Santiago Nazarian (1977). Cuento: “Apocalipsis silencioso”. Ana Paula Maia (1977). Cuento: “Jabalés en el patio”. Daniel Galera (1979). Cuento: “Bonobo”. Sérgio Fantini (1961). Cuento: “Silas, viejo”. Joca Reiners Terron (1968). Cuento: “Monumento al escritor desconocido”. Ademir Assunção (1961). Cuento: “El día está cerrado, mister F”. Andréa del Fuego (1975). Cuento: “Aníbal”. Luci Collin (1964). Cuento: “Ilusión de sombra”. Marcelo Barbon (1967). Cuento: “Cinco”. Maria Alzira Brum (1963). Cuento: “Princesa”. Maria Esther Maciel (1963). Cuento: “Del libro de Zenobia”. Michel Melamed (1976). Cuento: “El último final”. Nelson de Oliveira (1966). “Odio sostenido”. Verônica Stigger (1973). Cuento: “Tristeza e Isidoro Drama, acto único”.

6 Ana Miranda (1951). Cuentos: “Celos”, “Macaco” y “Pies descalzos” (1999). João Gilberto Noll (1946). Cuentos: “Nado libre” y “En nombre del hijo” (2006.) Marçal Aquino (1958). Cuentos: “Repartición I” y “Matadero” (1999). Milton Hatoum (1952). Cuentos: “Una carta de Bancroft” y “Dos tiempos” (2009). Bernardo Carvalho (1960). Cuentos: “El arquitecto” y “La alemana” (2004). Márcia Denser (1954). Cuentos: “Adriano.com” y “Las laderas de Aclimação” (2000). Heloisa Seixas (1952). Cuentos: “Vitales” y “Las moscas” (2000). Luiz Schwarcz (1956). Cuentos: “La biblioteca” y “Desarrollo residencial de lujo” (2005). Ivana Arruda Leite (1951). Cuentos: “La quinta carta” y “Mujer del pueblo” (2006). Rubens Figueiredo (1956). Cuentos: “Un cierto tono de negro” y “La escuela nocturna” (1994). Luiz Ruffato (1961). Cuentos: “La mancha” y “Amigos” (2005). Adriana Lisboa (1970). Cuentos: “Botánica”, “Reencuentros” y “Corte y confección” (2004). João Inácio Padilha (1950). Cuentos: “Burbuja de luces”, y “Ofertorio” (1998). Aleixandre Vidal Porto (1965). Cuentos: “El oro de Artur” y “Accidente de tránsito sin víctimas”. Marcelino Freire (1967). Cuentos: “Policía y ladrón” (2000) y “Mi última navidad” (2008). Beatriz Bracher (1961). Cuentos: “Un poco feliz de noche” y “Llueve y el dinero del marido” (2009). Mário Araújo (1963). Cuentos: “Mesero” y “La hora extrema” (2005).

intersistémicas por varios motivos: primero, por el conocimiento que tienen de la literatura brasileña y de la lengua portuguesa; segundo, por los contactos con agentes del propio sistema o de sistemas externos que agilizan el proceso editorial; y tercero, por su posición en el campo literario, ya que normalmente al seleccionar textos de una amplísimo corpus se convierten en introductores y presentadores de un conjunto canonizado o en vías de canonizar. En muchos casos estos antologadores–productores son críticos literarios, laboran en instituciones académicas o son escritores como es el caso de Maria Alzira Brum y Nelson de Oliveira, quienes cuentan con una reconocida y prolífica trayectoria. De ahí que Claudio Guillén califique mercedamente al traductor como un “superlector de primerísimo rango” (En AGUDELO, 2006, p. 139).

La traducción en el sistema literario cumple una función que no siempre ha sido valorada en su justa dimensión. Even–Zohar señala que, a través de la traducción, los sistemas literarios acceden a nuevos repertorios que, muchas veces, luego de ser adoptados y adaptados son incorporados como propios. Los sistemas literarios consolidados, por el grado de autonomía relativa conseguido, buscan en sistemas externos o periféricos los repertorios para innovar la tradición; mientras que los sistemas en vías de formación o periféricos encuentran en la traducción literaria modelos consagrados a imitar: “las literaturas más ricas o fuertes tienen la opción de adoptar novedades de algún sistema periférico dentro de sus propios límites, para tales casos las literaturas ‘débiles’ con frecuencia dependen estrictamente de la importación” (EVEN–ZOHAR, 2007, p. 227). La traducción puede constituirse como un sistema del llamado polisistema con lenguas centrales y periféricas. La coexistencia de un sistema central, monopolizado por las lenguas como el inglés, francés o español, y uno periférico para las otras lenguas, establece una estratificación que determina el tipo de relación entre ellas, lo que presupone una distribución desigual de recursos y posibilidades. Esto en el plano de la traducción “significa que una sección de la literatura traducida puede asumir una posición central, mientras que otra permanece muy en la periferia” (EVEN–ZOHAR, 2007, p. 228). Según el periodo histórico, en el territorio mexicano, esta posición central la ha ocupado el latín durante la Colonia, el francés todo el siglo XIX y el inglés a partir de la tercera década del XX. En la actual periferia del sistema de traducción mexicano se encuentra la literatura brasileña, junto con otras literaturas del mundo, así como las literaturas domésticas en lenguas indígenas; no obstante, la literatura brasileña se encuentra bien posicionada y es bien valorada dentro del sistema literario mexicano, sobre todo si pensamos en figuras como Machado, Eça de Queirós, Lispector, Fonseca, Piñón, etcétera.

Si bien la teoría de los polisistemas contribuye a comprender las formas de relación entre los sistemas mexicano y brasileño, no suscribimos la división binaria y eurocéntrica que Even-Zohar hace entre lenguas “fuertes” y “débiles”, así como “grandes” o “pequeñas” de Casanova. En *La república mundial de las Letras* considera la literatura escrita en francés, inglés y español como las “tres grandes potencias literarias, dotadas a la vez de ‘grandes lenguas’ literarias y de un patrimonio literario importante” (CASANOVA, 2001, p. 80). Estas “grandes” lenguas literarias, en sus albores plenamente vulgares y periféricas, se consolidaron como centrales en los procesos del establecimiento de los Estado-nación, de ahí que, por ejemplo, el proceso histórico italiano retrasó la “constitución de un espacio literario” (CASANOVA, 2001, p. 81).

Ante lo anterior, cabe mencionar que estas lenguas se hicieron hegemónicas en el sistema-mundo a través de la colonización, de la expansión de los estados que, en muchas regiones, “ha conllevado conquistas militares, explotación e injusticias en masa” (WALLERSTEIN, 2007, p. 15). Casanova estima que los emergentes sistemas literarios nacionales, durante el siglo XIX, mantuvieron un “estrecho vínculo con el espacio político de la nación que, a cambio, contribuyen a edificar” (CASANOVA, 2001, p. 119). Así, durante las independencias, las literaturas latinoamericanas dominadas “se apropiaron, en una especie de continuidad patrimonial, de los bienes literarios y lingüísticos de los países cuyo legado reivindican” (CASANOVA, 2001, p. 119). Lejos de ser tersa, esta “apropiación”, como la define Casanova, esconde la violencia, el conflicto y las imposiciones que eliminaron o redujeron a los hablantes de las lenguas nativas. Asimismo, esas lenguas literarias “fuertes” o “grandes” son predominantemente exportadoras de repertorios, su campo literario posee un alto grado de autonomía y tienen una posición privilegiada en el sistema-mundo por el poder económico y político. A estas lenguas literarias recurren algunos escritores para tener una mayor proyección mundial.

Ahora, si la transferencia resulta una operación inherente de la traducción, ¿qué se transfiere con la traducción del cuento brasileño? Even-Zohar, como vimos, señala que un sistema traduce cuando necesita modelos como sucede en literaturas jóvenes o con un repertorio incipiente: “la importación puede ocurrir cada vez que los bienes importados no se hallan disponibles en el mercado doméstico y de algún modo se despierta una voluntad de consumirlos entre los miembros del grupo de destino” (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 104). Por otra parte, un sistema literario doméstico puede importar repertorios para legitimar-conservar los propios canonizados.

Even-Zohar se limita a describir los procesos de las operaciones derivadas de las relaciones entre sistemas literarios desiguales, sin atender las veces en que las transferencias suceden entre dos sistemas que, en el contexto de la literatura mundial, no serían centrales, pero de ninguna manera serían menores cuantitativa y cualitativamente, puesto que poseen sistemas literarios estables, poseen un sólido y reconocido patrimonio literario, han forjado tradiciones y comprenden un enorme mercado con millones de lectores, tales como los de México y Brasil, dos de los sistemas literarios más importantes de Iberoamérica.

Las transferencias entre sistemas literarios de esta naturaleza no obedecen a los casos contemplados por Even-Zohar. La traducción, una de las estrategias de consagración de obras y autores más valoradas en el sistema literario, lejos está de ser una mera importación propicia para la adopción, la innovación o legitimación de repertorios internos. De ahí la insistencia de ponderar el papel de los traductores:

La historia literaria, tal como se aborda normalmente, impide comprender el papel real y crucial que desempeñan los traductores en el universo literario mundial [...] el trabajo de consagración y literarización que cumplen los traductores y los descubridores, que sólo puede captarse a través del diseño general de la estructura mundial de la literatura –y de las relaciones de fuerza que la caracterizan–, siempre se silencia, se olvida o, simplemente, se desconoce. (CASANOVA, 2001, p. 191)

Los sistemas literarios se dinamizan con la traducción, ya sean exportadores o importadores de repertorios. Las literaturas cuya lengua no es alguna de las que dominan el mercado literario internacional pueden verse marginadas, ser escasamente reconocidas o parcialmente reconocida por una trayectoria individual. Con la literatura brasileña esto es claro con autores de la talla de Machado de Assis, Eça de Queirós, Mário de Andrade, y, en el ámbito del ensayo y la crítica, Antonio Cândido, cuyos aportes han sido poco traducidos al inglés o francés (CASANOVA, 2001, p. 360). Esta condición, sin duda, acentúa la mirada eurocéntrica, como la del sociólogo Howard Becker quien afirma que el trabajo de Cândido es “prácticamente desconocido en el *extranjero*” (Citado por CASANOVA, 2001, p. 360), entendiendo que para Becker el extranjero es el centro del sistema-mundo: Estados Unidos junto con algunos países europeos.

Carlos Espinosa Domínguez, llega a conclusiones similares, cuando revisa la recepción de la obra de Machado de Assis en Latinoamérica y la califica de “pobre” porque “se pone de manifiesto [...] el escaso material crítico que sobre él existe en nuestro idioma” (ESPINOSA DOMÍNGUEZ, 2010, p. 74). Tal desconocimiento de Machado no sólo se debe a

su origen pues lo compara con los casos de Paulo Coelho o Clarice Lispector bastante bien conocidos en el “extranjero” gracias al empuje comercial de las editoriales.

Consideraciones finales

Entre los factores que han condicionado las relaciones literarias entre México y Brasil encontramos que las políticas de apoyo a la traducción, así como el desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación en las tres últimas décadas, incentivaron la producción. Las antologías se publicaron en 2001, 2012 y 2013.

Un segundo factor que ha relegado la presencia de la literatura brasileña en México y, en general, en Hispanoamérica, por lo menos, ha sido la falta de un proyecto cultural común entre los países lusófonos que constituyen una población de más de 200 millones, tal como lo señalaron Alzira Bum y Oliveira. Esta situación de la lengua, sumado a las fuerzas económicas, acentúan la desigual circulación del capital simbólico que señalamos. En el caso específico de México resulta clara esta desigualdad simbólica cuando la traducción y publicación del cuento brasileño ha recaído únicamente en instituciones públicas. La producción, además, está centralizada en una institución, como la UNAM, en la que convergen agentes y centros productores, así como la crítica que determina el canon. No hay participación del sector editorial privado, ni de agentes miembros de otras instituciones. Condiciones que, creemos, dan cuenta de esta la desigual circulación simbólica.

Tanto la UNAM como la UV, por su trayectoria e historia y nivel de influencia, son instituciones que contribuyen en la legitimación de un autor, un repertorio o, en este caso, de una literatura, en específico, del cuento brasileño, lo que facilita su inclusión dentro del sistema central, metropolitano de México. Las antologías no son un producto de consumo masivo, ni siquiera de un consumo indirecto como sucede con muchas obras canonizadas, sino sólo son para un pequeño grupo de consumidores que pueden ubicarse en las propias instituciones educativas, centros culturales de las embajadas o en la academia, especialistas y críticos.

Los elementos implicados en la relación intersistémica son la institución, el repertorio, el productor, el consumidor, el mercado y el producto. La antología es un producto y un repertorio en el que convergen estos elementos y genera actividades. Los antologadores-productores tienen una injerencia fundamental para el establecimiento y la generación del “volumen de actividad”, como lo pudimos apreciar en la figura de Valquiria Wey. Profesora de la UNAM que ha publicado antologías, traducido literatura brasileña,

formado traductores, creado espacios productores, elaborado proyectos de investigación de la literatura brasileña y conseguido los recursos necesarios para esos proyectos, algunos de los cuales han sido destinados para la publicación de dos de las antologías analizadas.

Finalmente, vimos que la transferencia es un proceso inherente a la actividad de traducción en un sistema literario, pero esta transferencia no sólo se realiza para innovar el canon o para estimular la producción. La transferencia del sistema literario brasileño al sistema literario mexicano, a través de las antologías, se da con el canon de cuentistas, la evidencia literaria para futuros estudios históricos del cuento iberoamericano y en la formación de traductores.

Referências

- AGUDELO OCHOA, Ana María. «Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura.» *LINGÜÍSTICA Y LITERATURA* (2006): 135–152.
- ALBANO, Sebastião Guilherme. «Reseña de Nado Libre. Narrativa brasileña contemporánea.» *De Raíz Diversa* 2 enero–junio.3 (2015): 249–257.
- ALZIRA BRUM, Maria y Nelson de Oliveira. *90–00: Cuentos brasileños contemporáneos*. Trads. Alan Mills y José Luis Sansáns. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2012.
- BARBARA, Vanessa y et. al. *Cuentos en tránsito. Antología de narrativa brasileña*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.
- CASANOVA, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos. «Andanzas póstumas: Machado de Assis en español.» *Caracol* 1 (2010): 65–85.
- . «Andanzas póstumas: Machado de Assis en español.» *Caracol* 1 (2010): 65–85.
- EVEN–ZOHAR, Itamar. *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2007.
- GARCÉS LARREA, Cristóbal. *Narradores brasileños contemporáneos*. Bogotá: Ariel, 1974.
- JOZEF, Bella. *Antología general de la literatura brasileña*. Trad. Bella Jozef. Ciudad de México: FCE, 1995.
- LÁZARO IGOA, Rosario. «El universo de las antologías de poesía brasileña en traducción al castellano.» *1611 Revista de Historia de la Traducción* 8 (2014): 1–9.
- LONDOÑO VÉLEZ, Santiago (selección). *Cuentos brasileños del siglo XIX*. Trad. Elkin Obregón. Bogotá: Norma, 1992.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquin Maria y et. al. *Ficções: ficciones desde Brasil. Edición conmemorativa de Brasil como país invitado a la 25a feria internacional del libro de Bogotá 2012*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes–Idartes; Alcaldía Mayor de Bogotá; Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte; Secretaría de Educación del Distrito., 2012.
- . *Cuentos brasileños: selección*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972.

MOREJÓN ARNAIZ, Idalia. *La literatura brasileña en los años 60 desde Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. Vol. 5. Sao Paulo: Cuadernos PROLAM/USP, 2003.

PENTEADO, Flávio Rodrigo y Jorge Uribe. *Primero de mayo y otros cuentos. Mário de Andrade*. Trad. Jorge Uribe. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018.

PEREIRA, María Antonieta. *Vereda tropical. Antología del cuento brasileño*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.

PESERO, Carlos Alberto (Selección, traducción, estudio preliminar y notas). *Cuentos del Brasil. Antología*. Argentina: Kapelusz, 1996.

PIUCO BIGLIA, Francielle. «Introducción a la recepción de la literatura brasileña en España: de Juan Velra a la 'Revista de Cultura Brasileña' (1962–1971).» *1611 Revista de Historia de la Traducción* 9 (2016): 1–9.

REYES, Alfonso. «Teoría de la antología.» *Obras completas. T. XIV*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962. 137–141.

RODRÍGUEZ MUÑOZ, Consuelo y Carlos López Márquez. *Nado Libre. Narrativa brasileña contemporánea*. Ciudad de México: UNAM, 2013.

SÁNCHEZ CARBÓ, José. «El cuento mexicano reciente en el sistema literario (1979–2014): las contradicciones de una práctica masiva.» *Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura* 38 (2014): 193–215.

---. «La uniformidad de la abundancia. Antologías y compilaciones de la narrativa en Puebla (2000–2013).» Badillo, Alejandro. *Ficciones en fuga. Narrativa breve desde Puebla*. Puebla: Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, 2014. 135–150.

VV. AA. *Antología del cuento brasileiro: la múltiple realidad brasilera, a través de sus mejores narradores clásicos y contemporáneos*. Trad. Abelardo Gómez Benoit. Lima: Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, 1962.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2004.

---. *Universalismo europeo*. Trad. Josefina Anaya. Ciudad de México: Siglo XXI, 2007.

WEY, Valquiria. *Cuento brasileño contemporáneo. Antología general*. Ciudad de México: SEP/UNAM, 1983.

—. *El arte de caminar por las calles de Río y otras novelas cortas*. Ciudad de México: UNAM, 1997.

—. «La condecoración "Ordem do Rio Braco" a la maestra Valquiria Wey.» *Filosofía y Letras. Boletín* (1994): 17-19.

—. *Nueva antología del cuento brasileño contemporáneo*. 2. Ciudad de México: UNAM, [1996] 2001.