

De prólogos mexico-brasileños: el caso de Machado de Assis

Samantha Escobar Fuentes

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

<https://orcid.org/0000-0001-5123-0437>

Recebido em: 16/06/2019

Aceito para publicação em: 24/08/2019

Resumen

El presente trabajo se enfoca en los prólogos de tres ediciones en español de obras de Joaquín María Machado de Assis para mostrar la valoración que los prologuistas hacen de la obra del brasileño en ediciones traducidas, dado que el consenso general señala el abandono del que dicho autor es objeto fuera de Brasil. Esta valoración permite establecer un diálogo entre los sistemas literarios de México y Brasil a partir del espacio prologal que une leguas, tiempos, espacios, autores y poéticas distintos.

Palabras clave: Prólogo. Machado de Assis. Sistema literario. Literatura brasileña. *Umbrales*.

Abstract

This paper focuses on the prologues of three editions in Spanish of some of the works of the Brazilian writer Joaquim Maria Machado de Assis. The objective is to show the way in which Machado is seen out of Brazil, specifically in Mexico, since there is a general consensus pointing to the lack of circulation and study of Machado's work. This approach will show the relation between the literary systems of Mexico and Brazil. We intend to show how the prologues work as link between languages, times, spaces, authors and poetics.

Keywords: Prologue. Machado de Assis. Literary Systems. Brazilian literature.

“El mejor prólogo es el que contiene menos cosas, o el que las dice de una manera oscura y truncada” dice Blas Cubas en el prólogo que sigue a la peculiar dedicatoria de sus *Memorias postumas*. Como autor-difunto pero autor, según él mismo aclara- Blas Cubas nació para la literatura una vez muerto, circunstancia contrastante con la de su creador, Joaquim María Machado de Assis. Este, si bien sigue presente como el grande de las letras que es, sufre “de un escaso conocimiento de su obra fuera de su país, por más que las razones sean difícilmente explicables” (ESPINOZA, 2010, p.66). Así las cosas, este trabajo pretende sumarse a la difusión de la obra del brasileño a partir de la lectura de los prólogos de algunas de sus ediciones en español considerando que a pesar de breve, el prólogo es capaz de unir tiempos, espacios y poéticas aparentemente disímiles como veremos a propósito de la obra de Machado de Assis.

Si de prólogos se trata, *El prólogo como género literario* de Alberto Porqueras Mayo y *Umbrales* de Gérard Genette son dos de los trabajos de consulta obligada -cada uno desde una perspectiva distinta-. No obstante, la bibliografía al respecto no se reduce a esos dos textos. La mayoría de los estudios ahonda en la cuestión sobre todo desde dos grandes tendencias: 1) el estudio y reflexión sobre el prólogo, sus características, tradición y usos; y 2) el análisis de distintos prólogos. El presente trabajo se encuentra dentro de este segundo grupo al poner énfasis en el prólogo de las traducciones al español de obras literarias brasileñas. Nuestro principal interés radica en mostrar cómo dichos prólogos funcionan como un elemento que pone en diálogo los sistemas literarios mexicano y brasileño entendidos desde la visión de los polisistemas de Itamar Even-Zohar.

DE LIBROS Y PRÓLOGOS

Un prólogo es, en palabras de Alberto Porqueras Mayo, “el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva.” (PORQUERAS MAYO, 1957, p.39). En términos generales, el autor sabe que, al encontrarse en el límite externo de su obra, puede echar mano de recursos literarios distintos a los de la narración. El lector, que también conoce la función introductoria del prólogo, lo lee desde una óptica distinta al resto del texto. En palabras de Susana Arroyo Redondo, “el prólogo permite al autor dirigirse de forma directa a su público, en un espacio textual delimitado y con una función pragmática bien asentada en la cultura lectora” (ARROYO REDONDO, 2014, p.58).

De uso corriente durante la Edad Media y la Ilustración, el prólogo literario posee un estatuto textual privilegiado. Si bien es cierto que no se trata de un requisito *sine qua non* de la obra literaria, su presencia resulta harto significativa por tratarse de un texto liminar

entre el mundo extra y el intra textual. Aunque actualmente son menos los textos literarios que incluyen un prólogo, su abundancia y estructura durante la Edad Media y el siglo de Oro ha llevado a los especialistas a considerarlo como un género literario por derecho propio (Porqueras Mayo). Este tipo de prólogo, según Isabel de Riquer y Jesús Montoya Martínez, funciona como mecanismo de *captatio benevolentiae*, por parte del autor a su persona y su obra –en el caso de que autor y prologuista sean la misma persona–, de ahí la clasificación que Porqueras hace de ellos en: presentativos, preceptivos, doctrinales y afectivos, división que si bien nos parece atinada, tiene multitud de variantes y combinaciones pues resulta muy común que detrás del prólogo haya razones de diversa índole que se conjuntan en un texto que pretende destacar las virtudes de la obra en cuestión.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española lo define como “texto preliminar de un libro, escrito por el autor o por otra persona, que sirve de introducción a su lectura” (RAE en línea). Esta circunstancia “introdutoria” hace que el prólogo pueda ser considerado como un texto autónomo, aunque estrechamente vinculado al “cuerpo de la obra”: su contenido versa sobre la misma, sus características o su autor sin ser parte propiamente de la obra. Originalmente la palabra griega estaba vinculada a la oralidad del teatro y tenía un carácter explicativo anticipatorio al drama o la comedia que se representaba.

A pesar de este origen antiguo, coincidimos con Arroyo Redondo en que “el prólogo moderno separado del texto tal y como hoy lo conocemos resulta ser un invento relativamente joven derivado del nacimiento de la imprenta y de la profesionalización de la edición a partir del siglo XV” (ARROYO REDONDO, 2014, p.61). La misma Arroyo Redondo, señala que a pesar del paso del tiempo, en realidad el prólogo tiene un carácter bastante estable:

no puede hablarse de una verdadera evolución. Más bien procede pensar en la paulatina confección de un repertorio de tópicos retóricos que aún hoy vienen a combinarse con moderada libertad para captar la simpatía del auditorio: la falsa modestia del autor, la excelencia del tema escogido, los saludos al lector discreto, las razones para la composición de la obra, algunas orientaciones para una buena interpretación del texto, el encuadramiento genérico de la composición, etc. Gracias a la capacidad combinatoria estos módulos, o tópicos, que en lo esencial se vienen repitiendo desde la antigüedad grecolatina, el prólogo se ha mantenido invariable en el tiempo, aunque su estilo cambia al compás de las modas literarias que lo atraviesan. (ARROYO REDONDO, 2014, p.61)

Estas modas literarias están estrechamente vinculadas con la profesionalización, por un lado de la labor del escritor que dicta aquellas tareas que le son propias; y por otro, la del ámbito editorial que forma parte de una economía: la de la producción y distribución de cultura. Esta industria, se ha preocupado de dotar al libro de elementos que, a la par de

ser estéticos o decorativos, resulten auto-promotores de sus contenidos y de las editoriales que los ha publicado. Según Arroyo Redondo:

Los procesos de gestación de la imprenta moderna se relacionan, por tanto, con la multiplicación de los elementos paratextuales presentes en los libros, que supusieron una respuesta a las nuevas estrategias de mercado (nuevos formatos y tapas) y a la progresiva institucionalización y legalización de las relaciones sociales en el interior de la producción cultural (aparición del nombre del autor en la portada, mención a la casa impresora, colofón, sello editorial). En este proceso de maduración del libro moderno, los cada vez más numerosos paratextos exteriores fueron quedando bajo la responsabilidad del editor y se especializaron en tareas comerciales. (ARROYO REDONDO, 2014, p.61)

Esta relación con lo comercial, lejos de restar valor a los prólogos puede ser el punto de partida para acercarse a las redes de relaciones del sistema literario que comprende estos y otros elementos de los que hablaremos más adelante.

Eva Álvarez Ramos, por su parte en “El prólogo literario en el siglo XX y la retórica clásica: de las partes orationis a los tópicos más comunes” muestra que, a pesar del paso del tiempo, los prólogos persiguen su objetivo original, pues para ella:

Todo prólogo, sea o no ficcional, intenta siempre demostrar y explicar la legitimidad de su acción literaria; aunque algunas veces el tono empleado raye lo humorístico o lo anecdótico y parezca ligero; el prólogo no renuncia a convencer a su lector de la necesidad y de lo positivo que la lectura de la obra a la que acompaña trae consigo. Para ello el autor buscará argumentos y artificios para acercar al lector a su terreno, para dirigirle, sin que se note, a la lectura de sus pensamientos. (ÁLVAREZ RAMOS, 2007, p.63)

Es necesario recordar, no obstante, que puede darse el caso de que prologuista y autor¹ no sean el mismo; no es raro que autores reconocidos prologuen –y en ocasiones también traduzcan– obras que no les son completamente ajenas al formar parte de su “canon” personal. Aunado a esto vale destacar que tanto el autor como el prologuista se encuentran insertos en tradiciones literarias que se vinculan a partir de dicho prólogo.

A propósito de esta circunstancia Gerard Genette se dedica a mostrar muchas de las posibilidades prologales. En *Umbrales*, el francés estudia ampliamente lo que denomina paratextos, dentro de los que se incluye al prólogo como instancia prefacial. Además de una breve, pero sustantiva historia de dichas instancias, Genette analiza y ejemplifica su forma, lugar, momento, destinadores, y destinatarios, lo que le permite derivar en una tipología de nueve clases de prólogos: 1) auténtico-autoral; 2) auténtico-alógrafo; 3) auténtico-actoral; 4) ficticio-autoral; 5) ficticio-alógrafo; 6) ficticio-actoral; 7) apócrifo-

¹ A lo largo de este trabajo nos referiremos al autor de una obra prologada como “autor” y a quien hace el prólogo de dicha obra como “prologuista” para distinguir a uno del otro.

autoral; 8) apócrifo–alógrafo; y 9) apócrifo–actoral². De esta catalogación, los prólogos más atendidos son los auténticos autorales, es decir aquellos que son escritos por el autor de la obra que se prologa, generalmente en la primera edición de la misma³, sin embargo Genette hace una extensa ejemplificación de cada una de las categorías que no repetiremos aquí por cuestiones de espacio e interés. El presente trabajo, como ya se ha mencionado, se enfoca en los prólogos auténticos–alógrafos, es decir aquellos escritos por alguien distinto del autor de la obra en su edición traducida. Esto conlleva el reconocimiento de diferentes elementos participantes del hecho literario, su producción y distribución como un sistema de relaciones de diversos factores, es decir un polisistema como propone Itamar Even–Zohar.

LOS POLISISTEMAS LITERARIOS DE ITAMAR EVEN– ZOHAR

Herederero de los postulados de los Formalistas rusos⁴, Even–Zohar retoma la noción de sistema planteando que su propuesta de polisistema pretende “hacer explícita una concepción del sistema como algo dinámico y heterogéneo, opuesta al enfoque sincronístico” (EVEN–ZOHAR, 2017, p.10) de manera que considera que el “sistema literario” es en realidad una red que involucra “todos los factores implicados en el conjunto de actividades a las que la etiqueta ‘literarias’ puede aplicarse con mayor conveniencia que ninguna obra. El ‘texto’ ya no es el único, ni necesariamente el más importante a todos los efectos, de los aspectos, o incluso productos de este sistema” (EVEN–ZOHAR, 1990, p.8). Esta óptica más incluyente es la que permite que, asuntos como, por ejemplo, los procesos de canonización sean percibidos como resultado de una serie de consideraciones intra y extra textuales. Esto quiere decir que, para el estudioso israelita, detrás del reconocimiento y valoración de una obra como “literaria” se encuentran factores como el institucional o el de mercado. Y es aquí donde nos parece que el prólogo cobra relevancia

2 Dado que nuestro interés se centra sólo en uno de estos tipos no ahondaremos en ellos. Genette lo hace en el texto antes mencionado (Umbral) que consignamos al final de este trabajo.

3 Prácticamente todos los trabajos consultados destacan la importancia de la voz del autor fuera de su propia obra por el papel de lector que él mismo ocuparía. Arroyo Redondo, centrada en los prólogos autorales hace el estudio del qué y el cómo de los prólogos y distingue tres objetivos de estos últimos: Guías de interpretación textual, contratos de lectura y asignación genérica.

4 En Polisistemas de cultura Even–Zohar justifica el hecho de llamar “polisistemas” a su propuesta dividiendo las posturas teóricas de estudio literario en “estáticas” y “dinámicas”; y manifiesta su preferencia hacia las segundas diciendo que “Si el enfoque estático, sincronístico, emana de la escuela de Ginebra, las raíces del enfoque dinámico se encuentran en los trabajos de los Formalistas Rusos y de los Estructuralistas Checos. Lamentablemente su noción del sistema dinámico ha sido ampliamente ignorada tanto lingüística como en teoría de la literatura. El enfoque sincronístico – interpretado de modo erróneo– triunfo” (EVEN–ZOHAR, 2017, p.3), afirmación, esta última que deja leer entre líneas su adhesión a dicha propuesta a partir de la relectura que hace de los formalistas.

al evidenciar una lectura ajena –en tiempo y espacio– a la del autor de la obra en cuestión, y atender a las características que pueden ser, efectivamente literarias pero que también obedecen a dinámicas institucionales o mercadológicas, razones estas, entre otras, de la existencia de los prólogos, asunto que venimos de tratar.

Even-Zohar parte del reconocimiento de la cultura como polisistema –o sistema de sistemas–, dentro del cual se inserta el sistema “literatura”, que estará a su vez conformado por una serie de sistemas. Para explicar específicamente el literario, Even-Zohar recurre al esquema de comunicación de Jakobson y hace una equivalencia de sus elementos sustituyéndolos por aquellos que intervienen en la comunicación literaria. Así, para el israelí, el sistema literario, está formado por el productor (emisor), el consumidor (receptor), el producto (mensaje), la institución (contexto), el repertorio (código) o el mercado (canal). A pesar de que como él mismo aclara “no hay una correspondencia unívoca” (EVEN-ZOHAR, 2017, p.5) entre los términos, el hecho de considerar un acercamiento que tome en cuenta todos y cada uno de ellos como parte del hecho literario permite la inclusión de fenómenos que podrían ser considerados meramente periféricos o “externos” a la obra literaria. No obstante hay que reconocer la existencia de un entramado editorial, crítico y mercadológico que sí tiene incidencia en el producto (obra literaria). Así, por ejemplo, a partir de las críticas o reseñas que se hacen de una obra es que muchas veces esta cobra notoriedad, logra ser editada, traducida o reeditada y por ende leída, releída y estudiada, es decir, es canonizada. Si bien este no es el único camino, pues a partir de la relación entre las nuevas tecnologías, las redes sociales, las obras y los autores, la dinámica de legitimación ha cambiado, si es uno muy frecuentado.

El asunto de la canonización es complejo pues tiene que ver principalmente con la “institución” es decir aquella instancia que evalúa, valora, legitima y difunde ciertas características artísticas, temáticas, estéticas o formales de los textos⁵. Para nuestro teórico

por ‘canonizadas’ entendemos aquellas normas y obras literarias (esto es, tanto modelos como textos) que en los círculos dominantes de una cultura se aceptan como legítimas y cuyos productos más sobresalientes son preservados por la comunidad para que formen parte de la herencia histórica de ésta”

(EVEN-ZOHAR, 2017, p.14 las cursivas son nuestras).

De lo anterior se desprende que el proceso de canonización es todo menos democrático pues lleva implícita una selección de aquello que es considerado como “sobresaliente” para

5 De manera que sin olvidar la complejidad del asunto, pero centrados en el objetivo de este trabajo, hablaremos sólo de aquellos aspectos de la canonización que resultan relevantes.

que no sólo no desaparezca sino que sea difundido. Ahora bien ¿qué es un “producto sobresaliente”? ¿Cómo se “preserva”?

Ambas preguntas han tenido respuestas que atienden a diversos momentos estéticos o históricos y desde distintas perspectivas. Mukarovski, por ejemplo, hace notar que la norma estética de valoración de la obra artística depende del gusto que es cambiante⁶. Esto apunta a qué, lo que es “sobresaliente” en una época determinada puede no serlo en otra; a que ciertas normas estéticas prevalezcan sobre otras que son ignoradas o minimizadas; o a que estas últimas sean retomadas en otro momento histórico y valoradas como relevantes. Cualquiera que sea el caso, estamos hablando de, por lo menos tres fuerzas en pugna: la que produce objetos artísticos, la que los legitima o desautoriza, y la que los consume. Estas mismas fuerzas son las que intervienen en la “preservación” de los textos que cumplen con las mentadas normas estéticas del sistema. Reseñas, ediciones críticas, traducciones, reediciones son algunas de las formas de preservación –y difusión añadiríamos– de la obra literaria. Debemos reconocer entonces la traducción de obras y su edición prologada como un indicio sobre el juicio positivo de cierto autor u obra, es decir, los sistemas literarios de diferentes lenguas encuentran convergencias que ponen en diálogo dos tradiciones literarias emparentadas, no a partir de la lengua sino de las convenciones de lo literario.

Estas convenciones forman parte de lo que Even-Zohar reconoce como el “repertorio” o sea, “el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos” (EVEN-ZOHAR, 2017, p.10). El prólogo forma parte de este repertorio y su uso dentro del sistema literario tiene implicaciones en varios de los elementos de la comunicación literaria que ya mencionamos: el productor, el producto, el consumidor, y el mercado, por mencionar los más evidentes.

A nivel del productor, ya sea él quien prologa la obra o no, implica una postura cercana a la del consumidor en cuanto que lector de la obra. En cuanto al producto, el prólogo enriquece el texto siendo a un tiempo parte de la obra y externo a ella como hemos dicho ya. A nivel de consumidor, funciona como eslabón entre él, el productor y el producto. Como Arroyo Redondo hace notar “los elementos del paratexto cumplen, en buena medida, con una función de refuerzo que tiende a compensar la ausencia del contexto compartido por emisor y receptor, reconstruyendo uno nuevo para guiar las interpretaciones lectoras.” (ARROYO REDONDO 2017, p.58). A nivel de producto, el prólogo constituye un elemento novedoso, que en muchas ocasiones es tan bien logrado como la obra que antecede, de manera que casi se convierte en una obra literaria, como ya se mencionó. Además,

6 El texto de Mukarovski al respecto es un clásico sobre el tema por lo que no lo abordaré aquí.

los prólogos que todavía acompañan a muchas obras siguen cumpliendo su importante función: acercar el contexto de creación de la obra al lector, resolviendo la ruptura que se produce por la falta de un espacio intermedio donde desarrollar la comunicación literaria.” (ARROYO REDONDO, 2014, p.59)

Aunado a esto, tenemos que recordar que en ocasiones los prólogos resultan en lo más parecido a un estudio crítico que pueda haber, de manera que permiten la inclusión de reflexiones sobre temas, poéticas y contextos que de otra manera no tendrían cabida.

No obstante, a nivel de mercado el prólogo tiene otras repercusiones relevantes. Permite por un lado ediciones más especializadas, lo que las haría buscadas y consumidas con mayor demanda que otras, además de que el hecho de que ciertos nombres de autores aparezcan como prologuistas puede resultar en un éxito de ventas. Llegados a este punto habrá que echar un ojo a la obra machadiana, sus ediciones en español y sus prólogos que es lo que nos ocupa.

DE LAS EDICIONES Y SUS PRÓLOGOS

Considerado el introductor del Realismo en Brasil, Machado de Assis es una de las principales figuras, no sólo en portugués sino de la literatura universal. Su prolífica pluma probó con todos los géneros literarios decimonónicos –o la gran mayoría por lo menos–: teatro, poesía, crónica, novela, cuento, componen su legado. A pesar de haber sido bastante conocido en Brasil en vida, es durante el siglo XX que su figura es destacada internacionalmente y su obra cobra mayor relevancia para la crítica literaria. Lo más reconocido de su extensa obra es su narrativa: nueve novelas –entre las que destaca *Memorias póstumas de Blas Cubas*, considerada la novela que da inicio al Realismo en Brasil– y cerca de doscientos cuentos –como “El alienista”⁷, “La iglesia del diablo” o “Un hombre célebre”–.

En su artículo “Andanzas póstumas: Machado de Assis en español” Carlos Espinoza Domínguez muestra el panorama de difusión de la obra de nuestro autor en español: la primera traducción al español fue, todavía en vida del brasileño, *Memorias póstumas de Blas Cubas* en 1902. A pesar de que según Espinoza Domínguez el siglo XX pareció mostrar un gran interés en la traducción y difusión de la obra machadiana “no hay más traducciones hasta la década de los cuarenta. A partir de esos años, Buenos Aires pasa a capitalizar la

7 Obra de difícil clasificación genérica pues por su extensión ha sido considerada novela corta, noveleta o cuento largo.

mayor parte de las ediciones de la obra machadiana, un mérito que mantiene hasta hoy” (ESPINOZA DOMÍNGUEZ, 2010, p.69) y que es seguido por España y México.

En el caso de México, Espinoza Domínguez documenta las ediciones que enlisto en mero orden cronológico de publicación: *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1951) del Fondo Económico de Cultura, *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1982), SEP-UNAM, *Las academias de Siam y otros cuentos* (1986) del Fondo Económico de Cultura, *Quincas Borba* (1987) de la editorial Eosa, *El alienista y otros cuentos* (1993) de Editorial Porrúa; *Un hombre célebre y otros cuentos* (1996) publicado por CONACULTA, reeditado en el 2000 –por editorial Siglo XXI–; y finalmente, *Memorial de Aires* (2001) de Difusión Cultural UNAM. Sobre las ediciones en español Espinoza Domínguez concluye que “en lo que se refiere a la producción novelística, se han hecho ediciones de los cinco títulos correspondientes a su etapa de madurez: *Memorias póstumas de Blas Cubas*, *Quincas Borba*, *Don Casmurro*, *Esau y Jacob* y *Memorial de Aires*. No ocurre lo mismo con sus títulos anteriores a 1880, de los cuales sólo uno, *Helena*, ha sido vertido al castellano.” (ESPINOZA DOMÍNGUEZ, 2010, p.73)

Hablando ya específicamente sobre los prólogos, Espinoza Domínguez menciona que los de algunas de las ediciones de Machado son lo más parecido a ediciones críticas⁸. Entre dichos prólogos menciona los de “Valquiria Wey, Santiago Kovadloff, Antonio Benítez Rojo, Elkin Obregón, Pablo del Barco, Biagio D’Angelo, M. Moisés y el antes citado Ilán Stavans” (ESPINOZA DOMÍNGUEZ, 2010, p.74). Tres son las ediciones cuyos prólogos vamos a trabajar en adelante⁹. En estricto orden cronológico tenemos: 1) *Memorias Póstumas de Blas Cubas* con prólogo de Juan Rulfo; 2) *El alienista y otros cuentos* prologada por Ilán Stavans; y 3) *Un hombre célebre y otros cuentos* con una presentación de David Medina. A continuación se describirá la poética de cada uno de los textos para mostrar coincidencias y divergencias en ellas que puedan ser relevantes.

1) *Memorias Póstumas de Blas Cubas*

Rulfo comienza con un breve recorrido por las letras brasileñas aunque afirma que “La literatura brasileña nace y se desarrolla en la segunda mitad del siglo XIX” (RULFO, 1982 p. 1), aseveración que va proponiendo el papel preponderante que tendría Machado en el sistema literario brasileño.

⁸ Espinoza Domínguez echa de menos el estudio dedicado y profundo sobre la obra machadiana pues en sus palabras, a pesar de haber ediciones muy buenas y concienzudas, no son fáciles de conseguir y se limitan a ciertas obras del brasileño dejando un gran hueco por llenar.

⁹ Esta decisión tiene que ver con la disponibilidad de mercado de las mismas lo que las hace más accesibles al público en general por lo que sus prólogos serían más leídos.

A continuación, Rulfo, quien nota la falta de atención que ha sufrido el autor del texto que prologa, reconoce que la diferencia lingüística entre la América Latina hispanohablante y el Brasil portugués no debería ser un motivo válido para no acceder a la obra del brasileño:

No obstante las fronteras geográficas, lingüísticas e históricas que separan a esta gran nación del resto de América Latina, parece que hubieran establecido también barreras intelectuales, ya que hasta la fecha aún son muchos los hispanoamericanos ajenos a la literatura brasileña, y lamentablemente, muy pocos quienes se ocupan de estudiar las numerosas obras que aportan a nuestro continente una valiosa y amplia riqueza cultural. (RULFO, 1982, p.1)

Finalmente, Rulfo menciona a José de Alencar, Manuel Antonio Almedia, a Joaquín Machado de Assis y Alusio de Azevedo entre otros genios literarios brasileños. Después se centra en Machado de Assis, autor de la traducción al español que prologa. Recorre su niñez y su autodidactismo que lo llevo a fundar y dirigir, hasta su muerte, la Academia Brasileña de las Letras. A la obra de Machado dedica un párrafo y sobre la que prologa sólo apunta:

Blas Cubas, aunque no estaba desligado totalmente del romanticismo, señalaba ya un arraigo con el Brasil y la potencial identidad con el país. Sus personajes eran típicos de Río, pero recreados por la memoria pretérita de Blas Cubas; esto le permitió operar sobre ellos libremente. La sátira y la ironía que utilizó le dieron margen para hacer una crítica despiadada de la sociedad; pero al mismo tiempo creó un lenguaje nuevo, evocador y lleno de matices hasta entonces no experimentados por otros autores. (RULFO, 1982, p.4)

Habría que agregar además que el prólogo es bastante corto, en sólo cuatro páginas Rulfo destaca la genialidad de las *Memorias*.

2) *Un hombre célebre y otros cuentos*

David Medina comienza el prólogo citando al propio Machado para destacar, tanto su humor como la relación que el autor establece con escritores como Sterne o Xavier de Maistre, relación que por otro lado no lo hace, como a muchos otros del XIX mirar únicamente a Europa, sino al contrario, centrarse en el Brasil que le toca vivir sin perder de vista “no sólo los valores que le permitan conformar una identidad nacional sino, ante todo aquellos que definan su personalidad artística” (MEDINA, 1996, p.9). De esta manera, Medina plantea a la obra del brasileño, no sólo comprometida estética sino también ideológicamente.

A continuación, Medina nombra algunos de los grandes escritores brasileños del XIX que, como Machado buscan “crear un lugar aparte aportando así los primeros elementos para ganar un sitio destacado dentro de dicha tradición [la occidental]” (MEDINA, 1996,

p.10). El resto del prólogo está dedicado a mostrar las virtudes de la escritura machadiana ejemplificando con algunos de sus cuentos, dado que la edición que se prologa es una recopilación de algunos de los cuentos del brasileño. Se trata también de un texto breve de cuatro páginas.

3) *El alienista y otros cuentos*

Este prólogo, además de ser el más extenso –trece páginas, más del doble que los otros dos–, es el más “autónomo” dado que si bien hace referencia inequívoca a los textos del brasileño, ficcionaliza un poco con su figura y sus últimos días de vida. Paratextualmente además se distingue de los dos anteriores por tener un título propio, más allá del de “Presentación” o “Prólogo” que llevan los otros dos. Slavans lo titula: “Machado de Assis, ayer y mañana”, título que alude a la vigencia del autor. El texto incluye además un epígrafe de San Juan de la Cruz.

Slavans retoma un poco de los orígenes de Machado y contextualiza su muerte con sucesos mundiales: “Ese mismo año habría de fundarse la mítica ciudad de Hollywood en la costa oeste de los Estados Unidos; comenzaría la inmigración japonesa al Brasil; y el Conde Lasdain realizaría el primer recorrido en automóvil, unos 400 kilómetros en 26 días, entre Río de Janeiro y Sao Paulo” (SLAVANS, 1993, p.XI) lo que enfatiza el momento de Machado al insertarlo en un panorama internacional.

En cuanto al aislamiento del sistema brasileño, Slavans deja testimonio con el caso particular de Machado de Assis:

En la primera década del siglo XX, Machado de Assis reverenciado como escritor nacional laureado, en el resto del globo era y seguiría siendo práctica y totalmente desconocido. Aunque había (y habría) una que otra traducción al español (de alguna de sus comedias y de dos o tres volúmenes de cuentos), su impacto seguía rediciéndose al mínimo en el ámbito hispánico y era francamente nulo en el europeo” (SLAVANS, 1993, p.XII).

Slavans además recupera datos que los otros dos prólogos no mencionan como por ejemplo el uso de pseudónimos por parte de Machado y los duros juicios que emitieron en su tiempo, algunos de los detractores del brasileño considerándolo “un *snob* afrancesado” (SLAVANS, 1993, p.XIII). A pesar de que el libro que prologa Slavans es de cuentos, este destaca la narrativa extensa de Machado en *Memorias Póstumas de Blas Cubas* –que según Slavans guarda relación con el *Cristóbal Nonato* de Fuentes– y *Don Casmurro* –que sería una “variación del *Othelo* de Shakespeare–.

El prólogo de Slavans es el único que tiene notas al pie con referencias de críticos que han estudiado la figura o la obra de Machado de Assis: Susan Sontag, John Barth, Helen

Caldwell, Alfredo Bosi, la introducción de Antonio Cândido en su *Introducción a la literatura brasileña* (1968). Cuando Slavans se refiere a la difusión de la figura machadiana dice: “el eclipse internacional que sigue ocultándolo es terrorífico y me hace pensar en un implausible [sic] dictamen del crítico Earl E. Fitz: la inmortalidad literaria es directamente proporcional al origen del narrador” (SLAVANS, 1993, p.XIX), afirmación que enfatiza, como hicieran Rulfo y Medina, lo poco conocido de su obra fuera de Brasil.

Finalmente Slavans cierra su prólogo retomando la vinculación que Fitz establece entre Machado y Henry James, es decir, recurre a otra voz para posicionar a Machado con otros grandes de la literatura occidental. Slavans lamenta además, la falta de traducción y de difusión de la obra crítica del brasileño “se conocen casi nada sus ensayos sobre la poesía nacional y su postulación de una nueva teoría de la novela.” (SLAVANS, 1993, p.XX)

LOS PRÓLOGOS COMO MECANISMO DE LEGITIMACIÓN

Habiendo hecho una breve descripción de los prólogos es el momento de poner en perspectiva las estrategias discursivas utilizadas por los prologuistas para legitimar la obra del brasileño en el sistema literario hispanohablante. Dado que ya hemos hablado de las peculiaridades de cada uno, toca el turno de mostrar las recurrencias de todos ellos para ilustrar cómo operan como mecanismos de posicionamiento de la obra machadiana.

Editorialmente, resulta interesante que dos de las tres ediciones (*Memorias y Un hombre*) sean consignadas dentro de colecciones de clásicos, cuyo propósito, según se lee en una de ellas “es divulgar autores y textos fundamentales; aquellos que han sido modelo y guía, testigos de un momento histórico, impulsores de ideas y creadores de estilos imperecederos” (RULFO, 1982, p.1). Editar la obra de un autor desde esta perspectiva implica una posición frente al mismo que mostraría el lugar canónico que este ocuparía dentro del sistema literario.

El segundo de los mecanismos de vinculación entre la obra machadiana y el sistema literario occidental, más allá del brasileño o hispanohablante es la mención que prácticamente todos los prologuistas hacen a autores de diferentes nacionalidades y distintas épocas; es curioso, por ejemplo, que tanto Rulfo como Slavans mencionen de pasada a Shakespeare; Rulfo para insertar a Machado dentro del canon de clásicos y Slavans para hablar de la fama de Machado de Assis y de la similitud de una de sus obras con *Othelo*.

Dos de los prólogos intentan recuperar parte de la biografía de Machado, una de manera más literal (Rulfo) que la otra (Slavans). De un modo u otro existe una preocupación

por dotar al consumidor (lector) de un contexto “histórico” básico que le permita acercarse al autor y su momento. Pareciera que la distancia temporal (siglo XIX) y espacial (Brasil) quisiera ser acortada con una especie de reconstrucción contextual.

Todos los prólogos destacan la obra de Machado, con breves comentarios sobre su narrativa, filiaciones, estética, temática, o las incidencias que su literatura ha tenido sobre otros escritores más recientes¹⁰. Aunado a todo esto, los prologuistas destacan en mayor o menor medida la falta traducciones, estudios críticos, ediciones comentadas y reediciones de la obra de Machado.

Vemos entonces que los prólogos operan en varios niveles de los sistemas literarios hispanohablante y brasileño: insertan al autor dentro de una tradición occidental, dejando de lado lo local o regional y destacan la poética del autor, es decir enfatizan aquellos elementos estéticos “sobresalientes” de lo literario. Además los prologuistas forman parte del sistema literario: como académicos o escritores reconocidos cuentan con la “autoridad moral” –capital simbólico diría Bordieu– para ejercer la crítica y valorar aquello que prologan.

De este modo, en un ejercicio de canonización, la obra de Machado es puesta al alcance de los consumidores. No obstante, es necesario mencionar que, como Espinoza Domínguez señala a propósito de algunas de las ediciones que revisó en su artículo,

Lo realmente lamentable es que muchas de esas traducciones tienen escasa o casi ninguna difusión, debido a que han sido publicadas por editoriales pequeñas que no pueden dedicar recursos para promocionarlas. Agréguese a eso el criterio de supermercado que rige en las grandes librerías, y se tendrá una idea aproximada de por qué esos libros son difícilmente accesibles para alguien interesado en adquirirlos”. (ESPINOZA DOMÍNGUEZ, 2010, p.82)

De este modo, los consumidores sufren las consecuencias del abandono por parte de productores –como los académicos– y del mercado –es decir las editoriales– que a pesar del reconocimiento de la genialidad de Machado no se preocupan por estudiar y difundir mucho de la obra del brasileño. Es necesario mencionar, asimismo que casi siempre las ediciones o reediciones son de los mismos títulos. Podría parecer que esto no afecta en nada a la calidad de nuestro escritor, pero habrá que tener en consideración que la poca difusión y estudio de sus textos, equivaldría a silenciar su genio creador o, en el mejor de los casos, relegarlo a unos cuantos títulos cuando en realidad debería ser ampliamente conocida. Resulta entonces paradójico que este ejercicio prologal de canonización resulte

¹⁰ Slavans por ejemplo dice que “Dicha sea la verdad, hoy es imposible leer al Milan Kundera de La vida está en otra parte y La insoportable levedad del ser, a John Barth y Thomas Pynchon, a Sontag, a Raymond Queneau y Georges Perec, al Julio Cortázar de Rayuela, sin invocar las saetas y laberintos del brasileño” (SLAVANS 1993, p.XIX).

en un posicionamiento periférico, Machado es una especie de “curiosidad” dentro del estudio de la literatura latinoamericana a la que por derecho propio pertenece.

Es innegable que los prólogos de las ediciones que hemos revisado obran en pro de la obra del brasileño, sin embargo valdría la pena cuestionar hasta qué punto son en realidad estrategias de mercado para mejorar las ventas de un autor semi desconocido en el mundo hispanohablante, o producidos a partir de un genuino reconocimiento e interés en la difusión del autor. Rulfo, por ejemplo, gustaba de la literatura brasileña y era gran admirador de Machado; resulta además conveniente que el nombre del mexicano aparezca como prologuista pues es una especie de garantía para el consumidor.

Es necesario además, mencionar que los tres prologuistas –Rulfo, Medina y Slavans– incluyen el nombre de Machado de Assis entre muchos otros autores y obras occidentales, pocos de ellos por cierto, de habla hispana –sólo Slavans menciona el *Quijote* de Cervantes, el *Cristóbal Nonato* de Fuentes y a Felisberto Hernández– operación que pareciera, por un lado internacionalizar al brasileño, pero por otro lado recurrir a cánones no “nacionales” para referirse a lo literario borrando las fronteras lingüísticas. Sin embargo, esto también despierta la sospecha de encontrarnos frente a un ejercicio de legitimación de los sistemas literarios mexicano y brasileño dentro del canon occidental, lo que resultaría en una apología de lo literario en lenguas distintas al inglés, *lingua franca* del comercio y el mercado artístico¹¹. Así, pareciera que el prologuista intenta legitimar a Machado, al tiempo que legitima a su propia tradición al insertarlos a ambos dentro del canon occidental.

Aun con lo válido de este ejercicio, habría que poner en diálogo auténtico estos dos sistemas literarios, sus lenguas y culturas ¿por qué no mencionar, por ejemplo, la coincidencia temática entre *Pedro Páramo* y *Memorias póstumas de Blas Cubas* al dar voz a los muertos para contar su historia? Al final, se podría acercar la literatura brasileña a la mexicana sin tener que recurrir necesariamente a “lo occidental” en abstracto y hacer justicia a ambos sistemas y a nombres como los de Machado de Assis y a su amplia y rica obra.

Vale no obstante destacar el papel de los prologuistas y sus prólogos como parte del sistema literario, que en su papel de consumidores y productores enriquecen la literatura al establecer puentes entre obras de distintas latitudes espaciales y temporales. Quizá en todo lo que no se ha dicho de Machado en los prólogos estribe la riqueza de los mismos si atendemos a que el brasileño considera que un buen prólogo es aquel que dice

¹¹ Recuérdese que el inglés es la lengua a la que se traduce casi automáticamente cualquier autor reconocido dentro del sistema literario en que nace, además del caso de escritores no angloparlantes, que escriben originalmente su obra en inglés por diferentes motivos dependiendo del caso, una mayor difusión de su obra por ejemplo.

las cosas de manera oscura o trunca. Habrá que seguir persiguiendo, no obstante, que la obra del brasileño, vea la luz.

Referencias

- ÁLVAREZ RAMOS, Eva. “El prólogo literario en el siglo XX y la retórica clásica: de las *partes orationis* a los tópicos más comunes”. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, enero 2007, pp. 61–73.
- ARROYO REDONDO, Susana. “Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente”. *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, no. 151, (2014): 57–77.
- ESPINOZA DOMÍNGUEZ, Carlos. “Andanzas póstumas: Machado de Assis en español”. *Caracol*, 2010. 65–85.
- EVEN-ZOHAR Itamar. “El ‘sistema literario’”. *Poetics Today* 11:1 (Primavera 1990): 27–44. Traducción de Ricardo Bermudez Otero.
- . *Polisistemas de cultura (un libro electrónico provisorio)*, Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2017.
- GENETTE, GÉRARD, *Umbrales*. Traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores, 2001.
- MEDINA, David. “Presentación”. Machado de Assis, Joachim María. *Un hombre célebre y otros cuentos*. Traducción de Santiago Kovadloff, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- PORQUERAS MAYO, Alberto. *El prólogo como género literario : su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: CSIC. 1957.
- RULFO, Juan. “Prólogo”. Machado de Assis, Joachim María. *Memorias Póstumas de Blas Cubas*. Traducción de Antonio Alatorre, México: SEP/UNAM, 1982
- SLAVANS ILÁN, “Prólogo”. Machado de Assis, Joachim María. *El alienista y otros cuentos*. México: Editorial Porrúa, 1993.