
SPR

SPANISH AND PORTUGUESE REVIEW

Volume 1 ■ Fall 2015

***Spanish and Portuguese Review*, Volume 1, Fall 2015**

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Inc. Copyright © 2015

AATSP MISSION STATEMENT

The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP) promotes the study and teaching of the Spanish and Portuguese languages and their corresponding Hispanic, Luso-Brazilian, and other related literatures and cultures at all levels of education. The AATSP encourages, supports, and directs programs and research projects involving the exchange of pedagogical and scholarly information. Through extensive collaboration with educators, professionals, and institutions in other countries, the AATSP contributes to a better and deeper understanding between the United States and the Spanish- and Portuguese-speaking nations of the world.

SPANISH AND PORTUGUESE REVIEW SCOPE

Spanish and Portuguese Review (SPR), the annual graduate student journal of the AATSP, invites the submission of original, unpublished manuscripts on culture, film, linguistics, literature, pedagogy, second language acquisition, translation, and other areas related to the study or teaching of Hispanic and Luso-Brazilian languages and cultures. Quantitative, qualitative, and mixed methods of research are encouraged. In addition to articles, *SPR* invites the submission of book and media reviews, interviews, and notes on technology and pedagogical resources. All submissions should display thorough and comprehensive knowledge of the subject and field in question; be written in Spanish, Portuguese, or English; and strictly adhere to the journal's guidelines. The material published in *Spanish and Portuguese Review* reflects the opinions of the authors and are not necessarily those of the editors or the journal's sponsoring organization (AATSP).

OPEN ACCESS WEBSITE

www.spanishandportuguesereview.org

BUSINESS OFFICE

AATSP
900 Ladd Road
Walled Lake, MI 48390

ADVERTISING

AATSPoffice@aatsp.org

SUBMISSIONS

Please send journal inquiries and article, interview, book/media review, and note submissions to the *SPR* Editor at **spr@aatsp.org**.

All *SPR* contributors must be members of the AATSP to be published in the journal.

To become a member, please visit **www.aatsp.org**.

The submission deadline for the 2016 issue is March 15, 2016.

Spanish and Portuguese Review is a member of the Council of Editors of Learned Journals.



The AATSP is a member of the Federación Internacional de Asociaciones de Profesores de Español (FIAPE). <http://www.fiape.org>





Editor

David P. Wiseman
AATSP

Managing Editors

Peer Review

Julie Bezzerides
Lewis-Clark State College

Production

G. Cory Duclos
Colgate University

Copy Editing

Anna-Lisa Halling
University of Southern Indiana

Faculty Board Members

Todd F. Hughes
Vanderbilt University

Sheri Spaine Long
AATSP

Ada Ortúzar-Young
Drew University

Associate Editors

Linguistics/Language Science

Roshawnda A. Derrick
Pepperdine University

Inmaculada Garnes
University of Georgia

Becky Halloran
Indiana University

Rebecca Pozzi
University of California, Davis

Sarah Rissler
University of Iowa

Matt Sykes
Independent Scholar

Ana S. Tamayo
Temple University

Katherine Vadella
Georgetown University

Fernando Vázquez
Brigham Young University

Literature/Culture

Agustín Abreu Cornelio
University of Pittsburgh

Britta Anderson
Washington University in St. Louis

Esther Díaz Martín
University of Texas at Austin

Grant Gearhart
Armstrong State University

Janelle Gondar
Yale University

Megan Jeanette Myers
Vanderbilt University

Jayne E. Reino
University of Massachusetts Amherst

Brandon Rigby
University of Oregon

Jared White
Buena Vista University

Production Editors

Elizabeth Balaguer
City University of New York

Laura Colaneri
Independent Scholar

Gloria Cuesta
University of Massachusetts Amherst

María Sol Echarren
Florida International University

Mariam Jameel
The University of North Carolina at Charlotte

Leopoldo Peña
University of California, Irvine

Lale Radmila Stefkova
University of Oklahoma

Yasmina Vallejos
Purdue University

Copy Editors

Jennifer Brady
University of Minnesota Duluth

Conxita Domènech
University of Wyoming

Emily Frankel
University of California, Davis

Alexandra Guevara-Salcedo
The University of North Carolina at Charlotte

Denise Kripper
Georgetown University

Sarah Lucena
University of Georgia

Gabriela Micheloni
Central Michigan University

Samantha Scotti
The University of North Carolina at Charlotte

Carlos A. Vargas
University of California, Irvine

Gabriel Villarroel
Georgetown University

Peer Reviewers

Agustín Abreu Cornelio, *University of Pittsburgh*
Britta Anderson, *Washington University in St. Louis*
Patricia Lorena Andueza, *University of Evansville*
Ashley Caja, *Georgetown University*
Laura Colaneri, *Independent Scholar*
Gloria Cuesta, *University of Massachusetts Amherst*
Roshawnda A. Derrick, *Pepperdine University*
Esther Díaz Martín, *University of Texas at Austin*
Angélica García Genel, *University of Kansas*
Inmaculada Garnes, *University of Georgia*
Dan Gary, *College of Charleston*
Grant Gearhart, *Armstrong State University*
Martin Gibbs, *Lewis-Clark State College*
María Gil Poisa, *Texas A&M University*
Janelle Gondar, *Yale University*
Greity González Rivera, *Florida International University*
Nathan Gordon, *University of Colorado–Boulder*
Adrián Gras-Velázquez, *Swarthmore College*
Ana Iraheta, *University of Minnesota–Twin Cities*
Denise Kripper, *Georgetown University*
Sheri Spaine Long, *AATSP*

Sarah Lucena, *University of Georgia*
Raquel Mattson-Prieto, *Temple University*
Guillermo Miguel Morales-Jodra, *Temple University*
Megan Jeanette Myers, *Vanderbilt University*
Israel Pechstein, *University of Wisconsin–Madison*
Rebecca Pozzi, *University of California, Davis*
Jayne E. Reino, *University of Massachusetts Amherst*
Toloo Riazi, *University of California, Santa Barbara*
Brandon Rigby, *University of Oregon*
Daniel Runnels, *Indiana University*
Javier Sampedro, *University of Pennsylvania*
Liane She, *The University of North Carolina at Charlotte*
Lale Radmila Stefkova, *University of Oklahoma*
Matt Sykes, *Independent Scholar*
Erisbel Tavio, *Florida International University*
Ian Tippetts, *Lewis-Clark State College*
Maximillien Vis III, *University of Texas of the Permian Basin*
Katherine Vadella, *Georgetown University*
Sofia Wolhein, *Northern Arizona University*



Board of Directors

Executive Director

Emily Spinelli

AATSP National Office; Walled Lake, MI

President

Elaine Davis

Madison High School; Madison, NJ

President-Elect

Anne Fountain

San José State University; San José, CA

Past President

Sharon Ahern Fechter

Montgomery College; Rockville, MD

Kevin Cessna-Buscemi (2016)

Director, National Spanish

Examinations

Valparaiso, IN

Mark P. Del Mastro (2017)

College/University Representative

College of Charleston

Charleston, SC

Sergio A. Guzmán (2016)

Community College Representative

College of Southern Nevada

North Las Vegas, NV

Laura N. Jacobson (2015)

Secondary (9–12) Representative

Niles North High School

Skokie, IL

Sheri Spaine Long (2018)

Editor of Hispania

Ada Ortúzar-Young (2015)

College/University Representative

Drew University

Madison, NJ

Pamela Ottenheimer (2016)

Secondary (9–12) Representative

Retired

Newtown, PA

Mary Risner (2017)

Portuguese Representative

University of Florida

Gainesville, FL

Ana Sánchez-Muñoz (2016)

College/University Representative

California State University,

Northridge

Northridge, CA

Kelly Scheetz (2016)

Director, Sociedad Honoraria Hispánica

Franklin, TN

Martha Vásquez (2017)

Secondary (9–12) Representative

William Howard Taft

High School

San Antonio, TX

Crystal Vicente (2015)

K–8 Representative

Athens Academy

Athens, GA

Editor's Message

- i *Spanish and Portuguese Review: Scholarship with Mentoring*
David P. Wiseman, AATSP

Guest Editorial

- iv Outsourcing the Future: Career Development in the Spanish and Portuguese Classroom
Thomas N. Phillips II, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Articles

- 1 Progressive Vowel Nasalization in Brazilian Portuguese: A Preliminary Analysis
Doug Porter, *University of Minnesota*
- 20 La metáfora en la prensa deportiva española
Inmaculada Garnes, *University of Georgia*
- 34 Na soma dos olhares: A inscrição do feminino nas canções de Chico Buarque
Cristiane Soares, *Tufts University, University of Massachusetts Dartmouth*
- 46 Mapping Masculinity on the Rio Roosevelt
Jessica Carey-Webb, *University of Texas at Austin*
- 59 O processo de lexicalização das expressões idiomáticas na língua portuguesa: Estratégias de ensino para falantes de outras línguas
Eugénia Fernandes, *University of California, Davis*
- 69 Pablo Neruda's "Walking Around": A Theory-based Comparison of Four English-language Translations
Rebecca Grimsley, *The University of North Carolina at Charlotte*
- 78 *Passagem para o próximo sonho* de Herbert Daniel e seu lugar na literatura brasileira pós-regime militar
Israel Pechstein, *University of Wisconsin–Madison*
- 87 Crónica de la familia y de la nación: *Cuéntame cómo pasó* y la Transición española a la democracia
Žaya Rustamova, *Georgetown University*
- 100 Os intelectuais e a mutação cultural na era neoliberal: Uma perspectiva sarliana
Célia Carmen Cordeiro, *University of Texas at Austin*

- 116 A Flower in Bloom: Reading Trauma and Sexuality in Juan Eduardo Zúñiga's
"Rosa de Madrid"
Anthony Pasero-O'Malley, University of Virginia

Interviews

- 126 Monstruosidad en la lluvia: Una entrevista con Rosa Montero
Kiersty Lemon-Rogers, University of Kentucky
- 137 Entrevista al profesor Jaime Salazar sobre sus vivencias alrededor del idioma
indígena quechua de los Andes
Yuliana Kenfield, University of New Mexico

Reviews

- 146 Apter, Emily. *Against World Literature*.
Gabriel Villarroel, Georgetown University
- 147 Celorio, Gonzalo. *El metal y la escoria*.
Lale Radmila Stefkova, University of Oklahoma
- 149 Estrada, Oswaldo. *Ser mujer y estar presente: Disidencias de género en la literatura
mexicana contemporánea*.
Laura Colaneri, Independent Scholar
- 151 Franco, Jean. *Cruel Modernity*.
Daniel Runnels, Indiana University
- 152 Grau, Jordi. *Confidencias de un director de cine descatalogado*.
Hugo Pascual Bordón, University of South Carolina
- 154 Lázaro-Reboll, Antonio. *Spanish Horror Film*.
María Gil Poisa, Texas A&M University
- 156 Mitchell, Rosamond, Florence Myles, and Emma Marsden. *Second Language
Learning Theories*.
Ana Tamayo, Temple University
- 158 Venuti, Lawrence. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*.
Brandon Rigby, University of Oregon

Dissertation Lists

- 160 2014 Completed Dissertations
David Knutson, Xavier University
- 163 2014 Dissertations in Progress
David Knutson, Xavier University

Spanish and Portuguese Review: Scholarship with Mentoring

David P. Wiseman
AATSP

As a graduate student, I was the recipient of extraordinary mentoring. I clearly remember the day when Valerie Hegstrom and Dale Pratt invited me, a new MA student at Brigham Young University, to serve as Editor of a play guide for the BYU Golden Age Theater production of Lope de Vega's *El caballero de Olmedo*. I was initially reluctant to accept because I had no editing experience. I had never even read a play from Lope. And yet, they saw potential in me that I did not see in myself. I agreed to give it my best effort, and thus began what would become one of my most treasured educational experiences.

The story continues. After publishing the play guide, I remained an inexperienced editor with no intention of making publishing arts a significant part of my future career. Shortly thereafter, however, other opportunities arrived. Throughout my graduate studies, I was fortunate to work under the tutelage of a number of exceptional editors. This training later led to a three-year term as Managing Editor of *Hispania* and my current work with *Spanish and Portuguese Review*. I am indebted to the many dedicated mentors who took chances on me, invested their time in my future, and taught me practical skills that would prove invaluable in my work as an emerging professional.

As any graduate student currently searching for employment can tell you, today's job market is challenging. Even our top students struggle to secure tenure-track positions. Given this reality, there is a need to reevaluate the way we prepare graduate students for the job search and the careers that follow, whether within or outside of academia. One of the reasons I originally proposed an AATSP graduate student publication was to provide students with professional skills training. As envisioned, student editors and contributors have been actively involved in every stage of the publication process. Some had prior editorial experience, while others were first-time editors and authors eager to learn more about professional writing, the submission process, peer review, responding to criticism, reviewing books, working with others in committees, and more. The students on our board also engaged in critical thinking, decision making, marketing, strategic planning, and teamwork—beneficial skills in any line of work. Our more than forty student editors come from diverse regions and institutions. As there is not space here to highlight their individual contributions, I invite you to review the list of their names published

in the Front Matter of this issue. I cannot speak highly enough of their work. They consistently approached assignments with precision and enthusiasm. If their work is representative of the future of our profession, then that future is indeed bright.

Our board was strategically designed to have experienced faculty editors work alongside the graduate students. Julie Bezzerides (Managing Editor over Peer Review), for example, worked with our student editors to organize a thorough and efficient peer review process. She recruited student and faculty peer reviewers, personally read every submission, offered detailed feedback to contributors, and answered student questions about the peer review process. I am grateful for her tireless efforts.

As is often the case with quality journals, publication decisions were difficult to make, and many excellent articles could not be accepted. In the end, we were able to find a solid balance of languages, topics, and fields. We were especially pleased with the number of submissions addressing Brazilian literature, language, teaching, and culture. Several of these studies are published in this issue. Please also look for interviews with Rosa Montero and Jaime Salazar (we appreciate their time in providing these interviews), reviews of important new books, and informative dissertation lists prepared by David Knutson. We sincerely appreciate the Department Chairs, Graduate Coordinators, and Program Directors who actively circulated our call for submissions, the graduate students who submitted their work for publication, and the peer reviewers who evaluated these materials.

Following the selection of content, Anna-Lisa Halling (Managing Editor over Copy Editing) directed a dedicated team of student and faculty copy editors who carefully reviewed the content, language, and style of each piece published in this issue. Several contributing authors noted that these revisions improved the clarity and content of their work. As editing can be a thankless job, I want to recognize Dr. Halling and our copy editors for their contributions to this issue. Your work is truly appreciated.

Cory Duclos (Managing Editor over Production) carried a significant load in the final stages of the production process. With feedback from the entire board, he created the layout design for this first issue. He also provided the initial formatting for the content, worked with authors to resolve issues with figures and tables, assisted in the creation of our hosting website (in collaboration with our talented webmaster, Laura Colaneri), and provided general support and feedback. Following the publication of this issue, Dr. Duclos will serve as the new Editor of *Spanish and Portuguese Review*. I am grateful for everything I have learned from him while working together on this issue. The journal will be in good hands for the future.

Todd Hughes (Vanderbilt University), Sheri Spaine Long (AATSP, Editor of *Hispania*), and Ada Ortúzar-Young (Drew University) gave generously

of their time as faculty board members. Beyond their notable contributions to the journal, they have also actively promoted a wide range of AATSP initiatives supporting graduate student learning and teaching. Under the visionary leadership of Emily Spinelli, the entire AATSP National Office has been fundamental to the success of this journal. This project would not have been possible without their support.

Given the dual focus of *Spanish and Portuguese Review* as a national forum for graduate student research and a mentoring opportunity for professional development, I was pleased to ask Thomas N. Phillips II, a doctoral teaching fellow in the Department of Romance Studies at the University of North Carolina at Chapel Hill, to pen a guest editorial for this issue. As he aptly describes in his note, “Outsourcing the Future: Career Development in the Spanish and Portuguese Classroom,” it is increasingly important for educators to not only teach course content, but also help students engage in career planning and acquire the skills necessary to thrive in their chosen professions. I invite you to consider his timely message.

My first editorial note in the aforementioned play guide is now more than a decade old. In that note, I recognized that the experience left me “changed for the better.” At the time, I did not realize how it would also alter the course of my career. As I reread this inaugural issue of *Spanish and Portuguese Review*, I will do so with gratitude for the opportunity to work with such a talented group of graduate students and supporting mentors in developing this journal and publishing its pages. For me, and hopefully the students, the process has been as valuable as the product.

Outsourcing the Future: Career Development in the Spanish and Portuguese Classroom

Thomas N. Phillips II

The University of North Carolina at Chapel Hill

Every fall semester, I look forward to the Mindset Lists of things the incoming class does not remember or has always known, a reminder of how swiftly time passes and how many years have been added to the tally since I began my own post-secondary education. While much has been said to describe the current generation of students (growing up with helicopter parenting, the most service-oriented generation, or belittling characterizations that they want it all right now) and the changes we language educators must make to keep up with the latest trends in pedagogy or with our students' particular needs, there is at least one constant about our world on campus: our students will not always be our students. They will succeed, fail, graduate, drop out, or merely move on to the next course, but they are not static. What happens after college may be on the mind of seniors ready to graduate, but unfortunately, many of our students are simply not prepared or are just too busy to consider the next steps. As teachers of Spanish and Portuguese, we have an opportunity to prepare our students in a manner that does more than address their needs immediately following commencement. We can also answer existential questions about why the humanities are valuable. I propose that we are positioned almost uniquely on campus to engage students in the classroom by incorporating career development as an approach to the teaching of foreign languages, not only offering students a place in which to create meaningful language, but also providing an impetus to become familiar with on-campus resources during their short time with us.

In addition to the millennial label applied to the current generation of students, university campuses are as diverse as ever with non-traditional students, military veterans, athletes, and differently abled students filling lecture halls and classrooms (*Digest* 2013). Encouraging community through social media (Clarke and Nelson 2012), educating students in the best possible environment (Shemoff 2013), and promoting learning outcomes via cross-cultural understanding (Gurin et al. 2002) are among the many facets of current pedagogy. In speaking with students and reading their essays and compositions, I continually observe that they are busier than ever with multiple majors and plans to undertake internships; study abroad enrollment and the shift toward semester-only or shorter duration programs only underscores these trends (Dwyer 2004). Many student comments in class and in essays, however, reveal a

lack of long-term planning on their part beyond the next semester or completion of major requirements. In the last two semesters, I have assigned an essay that corresponds to a chapter on the office and workplace in second-year Spanish as well as first-year Portuguese. Students must explore some avenue of career development, summarize their findings, and create a plan for the following years, including the first two years following graduation. Some students have attended panels and workshops on résumé writing while others have met with career counselors and even conducted informational interviews with experts in their fields of interest.

For second language acquisition, this type of assignment covers nearly all grammatical components as students use reported speech and employ various tenses and moods (preterit, imperfect, future, and future perfect tenses as well as indicative and subjunctive moods in Spanish; the same plus future subjunctive are used in Portuguese). Furthermore, I have found that these essays are among the best work my students do all semester. Even simple “I’m not sure what I want to do” responses become longer explorations of possibilities. It serves as a starting point not only for the next semester, but also the next phase of life. And that is where our position is paramount to success as a university: in the humanities, particularly in Spanish and Portuguese, we can discuss nearly any subject under the sun and still fit within the realm of our mission to enhance language learning.

Discourse on career development in the Spanish and Portuguese classroom provides students the understanding that foreign languages are invaluable not only as a means to satisfy university requirements or to enhance prospects on the job market, but also as a process. In this age of budget cuts and justification for funding, we enhance our position on campus by collaborating to develop the whole student, thus encouraging a life-time of development personally and professionally. For many students, especially athletes and those whose time is limited, the way we will push them through the door of campus resources is to require it. Due to their scholastic, extracurricular, and other daily obligations, these students simply do not find time to develop their careers on campus. By incorporating career development strategies into simple classroom tasks and written assignments, we leave a profound impact on our students and ensure that they begin the process of thinking about what comes next.

WORKS CITED

- Clarke, Theresa B., and C. Leigh Nelson. (2012). “Classroom Community, Pedagogical Effectiveness, and Learning Outcomes Associated with Twitter Use in Undergraduate Marketing Courses.” *Journal for Advancement of Marketing Education* 20.2: 29–38. Web. 24 Oct. 2015.

- Digest of Education Statistics, 2012*. (2013). US Department of Education, National Center for Education Statistics. Web. 24 Oct. 2015.
- Dwyer, Mary M. (2004). "More is Better: The Impact of Study Abroad Program Duration." *Frontiers: The Interdisciplinary Journal of Study Abroad* 10: 151–63. Web. 24 Oct. 2015.
- Gurin, Patricia, Eric L. Dey, Sylvia Hurtado, and Gerald Gurin. (2002). "Diversity and Higher Education: Theory and Impact on Educational Outcomes." *Harvard Educational Review* 72.3: 330–66. Web. 24 Oct. 2015.
- Shernoff, David J. (2013). *Optimal Learning Environments to Promote Student Engagement*. New York: Springer. Print.

Progressive Vowel Nasalization in Brazilian Portuguese: A Preliminary Analysis

Doug Porter

University of Minnesota

Abstract: Much of the discussion regarding vowel nasality in Portuguese has revolved around the phonetic and phonological description of the set of contrastive nasal vowels. Although the importance of non-contrastive vowel nasality is well recognized, nasalized vowels have generally received much less attention in the literature. This is especially true in the case of progressive nasalization, which has generally only received passing mention. Previous research, however, has suggested that certain vowels may be strongly affected by progressive nasalization, sometimes even reaching higher levels of nasal energy than found in contrastively nasal vowels. The purpose of this study is to provide a preliminary analysis of progressive nasalization in Brazilian Portuguese (BP), and specifically to answer the following questions: 1) Do high levels of progressive nasalization normally occur in BP in post-nasal, syllable-final tonic vowels (i.e., NV\$C)?; 2) Is the level of nasalization conditioned by vowel quality and/or the place of articulation of the preceding nasal consonant?; 3) What are the phonetic differences between nasal and nasalized vowels?; and 4) Is there evidence of variation in progressive nasalization according to extralinguistic variables?

Keywords: Brazilian Portuguese/português brasileiro, phonetics/fonética, phonology/fonologia, progressive nasalization/nasalização progressiva, vowel nasalization/nasalização vocálica

Introduction

Vowel nasalization has played an important role in the history of the Romance languages and is particularly salient in French and Portuguese, the only two descendants of Latin to contain contrastive nasal vowels. Although the diachronic and synchronic characteristics of vowel nasality in French have generally received more attention in the literature (Sampson 1999), Portuguese also presents a wealth of interesting phenomena to be studied.

Portuguese vowels—excluding diphthongs—can be grouped into three general categories when considering nasality:

1. Oral vowels: /i, e, ε, a, ɔ, o, u/
(*quita, sede, queda, cata, cota, todo, escuta*)
2. Nasalized vowels (non-contrastive): [ĩ, ê, ẽ, ã, ẽ, õ, ũ]
(*acima, quema, meta, mata, cama, como, moto, fuma*)
3. Nasal vowels (contrastive): [ĩ, ẽ, ẽ, õ, ũ]¹
(*quinta, tento, tanto, conto, fundo*)

1 Previous research has shown that the distinction between the mid open vowels and the mid closed vowels is neutralized for Portuguese nasal vowels (Clegg and Fails 1984; Sampson 1999).

Compared with French, Portuguese nasal vowels present lower levels of nasal energy (Sampson 1999), but even so, nasality is much more significant in Portuguese than in other Romance languages such as Spanish.

Scholarship on vowel nasality in Portuguese has focused on the phonemic status of the nasal vowels. Some researchers propose a separate set of nasal vowel phonemes (e.g., Head 1963; Pontes 1972, qtd. in Fonseca 1984), while others view nasality as a suprasegmental phoneme (e.g., Hall 1943, qtd. in Fonseca 1984), and yet others support a biphonemic approach in which nasal vowels are the result of a V + N sequence (Trager 1943; Reed and Leite 1947; Mattoso Câmara 1953; Morais Barbosa 1961; Mateus 1975, all qtd. in Fonseca 1984) or adopt other theories (e.g., Parkinson 1983). The biphonemic approach has traditionally been the most widely adopted, but a more recent trend has been to apply the principles of articulatory phonology to Portuguese nasal vowels, with insightful results (e.g., Albano 1999; Medeiros 2007; Oliveira and Teixeira 2007). No general consensus has been reached as of yet on the topic.

An in-depth discussion of the debate on the phonemic status of Portuguese nasal vowels is beyond the scope of this article;² however, it is important to note that, regardless of whether or not they are considered independent phonemes, Portuguese nasal vowels do contrast with oral vowels at a surface level. This can be seen in pairs such as *caça* ~ *cansa* or *mato* ~ *manto*. These oppositions can occur both word-finally (e.g., *lã* ‘wool’ ~ *lá* ‘over there’) and word-internally (e.g., *mansa* ‘meek, fem.’ ~ *massa* ‘mass, dough’).

From a phonetic standpoint, nasal vowels in Portuguese show an increase in nasality across production, moving from a more oral to a more nasal state (Lacerda and Head 1962; Sampson 1999). When preceding a stop consonant, these vowels tend to be followed by a brief nasal coda which is homorganic with the stop; however, such segments do not appear with as great a frequency before other types of consonants (Sousa 1994; Sampson 1999; Medeiros 2007), indicating that their presence or absence is primarily the result of coarticulation. Research on European Portuguese (EP) (Galvão 1998) has shown that the high vowels [ĩ] and [ũ] present the highest levels of nasal energy—followed in descending order by [ẽ], [ẽ̃], and [õ̃]—and that front vowels tend to be more nasal than back vowels. Stressed vowels have been shown to be more nasal than unstressed vowels (Moraes 1997), and nasal vowels tend to have a longer duration than oral vowels (Sousa 1994; Medeiros 2006). Significant work has been dedicated to describing the spectrographic evidence of vowel nasality in Portuguese;³ however, an analysis of that research is outside the bounds of this study.

Although the literature on the phonetic aspects of Portuguese nasal vowels provides very useful insights into the nature of those vowels, it is important to recognize that the characteristics of nasal vowels can vary across dialects and speakers (Sampson 1999; Azevedo 2005; Lovatto et al. 2007), and that much more research is needed to gain a clearer picture of variation in the characteristics of nasal vowels in Portuguese.

2 For the interested reader, Rothe-Neves and Reis (2012) provides a very useful bibliography.

3 See Sousa (1994) and Seara (2000) for a more in-depth discussion.

In contrast with the case of nasal vowels, significantly less attention has been dedicated to examining Portuguese nasalized vowels, despite their importance in the language's sound system. Any vowel which comes in contact with a nasal consonant can be nasalized to some extent, and it has been shown that nasalized vowels can present levels of nasality similar to their nasal counterparts (e.g., Lacerda and Head 1962; Moraes 1997; Fails 2011). Moraes and Wetzels (1992) note that regressive nasalization occurs most strongly in stressed vowels or in pretonic vowels derived from tonic vowels (e.g., *cano* [kẽnu] → *caninho* [kẽniɲu]), and propose based on their results that nasalized vowels tend to have a briefer duration than both nasal and oral vowels. However, Moraes and Wetzels's results are based on recordings from just two speakers from Rio de Janeiro, and as with the nasal vowels, more research is needed to understand the phonetic characteristics of nasalized vowels.

Variationist studies of Portuguese vowel nasalization are scarce, but there are some indications that, at least in the case of Brazil, higher levels of nasal energy in nasalized vowels are associated with lower levels of education (Tlaskal 1980, qtd. in Sampson 1999), and that differences in contextual nasality are important for understanding variation across speakers and dialects (Shaw 1986; Moraes and Wetzels 1992; Azevedo 2005). Brazilian Portuguese (BP) appears to present higher levels of contextual nasality than does EP, but no data is available regarding other varieties of the language.

Much of the literature discussing nasalized vowels in Portuguese has focused on regressively nasalized vowels (e.g., *cama*, *ano*, etc.), leaving any substantial discussion of progressive nasalization to the side.⁴ This may be due, in part, to the fact that, in contrast with some regressively nasalized vowels (Moraes 1997), progressively nasalized vowels appear to be the result of purely coarticulatory processes, and do not appear to be perceived as nasal by native speakers. One important reason for this may be that speakers tend to perceive vowel nasality in cases where nasal energy increases across production (Sampson 1999). Thus, progressively nasalized vowels—which show decreasing levels of nasality across production—would not be perceived as nasal, although their levels of nasality may be high. Progressive nasalization does receive passing comments in the literature, but only two studies actually provide any data regarding the phenomenon.

The first of those studies was carried out by Lacerda and Head (1962), in which the authors examined vowel nasality in EP. Lacerda, a native EP speaker, was recorded producing a set of target words placed in carrier sentences. The recordings were made using an instrument (the *pneucromográfico*) that allowed the authors to analyze the levels of nasal

4 For example, see the brief discussions in Lipski (1975), Cagliari (1981), and Medeiros (2007).

and oral energy separately. Results of the study showed what Lacerda and Head term “considerable” levels of progressive nasalization in postnasal tonic and atonic vowels. The nasal energy generally continued for the duration of the vowel, decreasing over time, with some of the vowels presenting a final spike in nasal energy as they ended. Postnasal, tonic vowels tended to be less nasalized than their atonic counterparts, and the levels of nasalization appeared to be comparable between regressively nasalized vowels, progressively nasalized vowels, and fully nasal vowels. The most important difference between nasal and regressively nasalized vowels on one hand and progressively nasalized vowels on the other was that nasal and regressively nasalized vowels increased in nasal energy over their duration while progressively nasalized vowels decreased in their nasal energy.

Although Lacerda and Head’s (1962) results provide a useful starting point for understanding progressive nasalization in Portuguese, there are some important limitations to point out. First, the small sample size of one native speaker of EP makes it very difficult to generalize any of the results across other speakers of EP or other varieties of Portuguese. Second, the set of target words only allowed for the analysis of /a, e, o/ in postnasal position, meaning that we have no understanding of how the other vowels behave when preceded by a nasal consonant. Finally, the results are presented in impressionistic terms (e.g., *minimal*, *medium*, or *maximum* are used to describe the level of nasalization), which complicates the interpretation of the data. Lacerda and Head’s study does not provide definitive answers about Portuguese progressive nasalization, but it does contribute to an initial understanding of the phenomenon. The authors themselves call for more work to be done to better understand progressive nasalization in Portuguese.

Notwithstanding Lacerda and Head’s (1962) remarks on the need for more work on progressive nasalization, the literature over the following decades remained largely silent on the subject. It was not until Fails (2011), almost fifty years Lacerda and Head’s study, that any further empirical data was gathered. Fails compared levels of nasalization in Mexican Spanish and BP, and presented evidence that post-nasal, syllable-final tonic vowels (especially the high front vowel /i/) may be strongly affected by progressive nasalization in BP. See, for example, Figure 1, which comes from Fails’s study. The image shows that in the production of *mito*—in both Spanish and Portuguese—the nasal energy of the vowel immediately following the nasal consonant remained extremely high, similar to the fully nasal vowels. Unfortunately, as is the case with the previous study, Fails’s observations were limited to a single native speaker, and because the primary purpose of his study was not to examine progressive nasalization, it is difficult to draw any conclusions from the few cases that arose in his dataset.

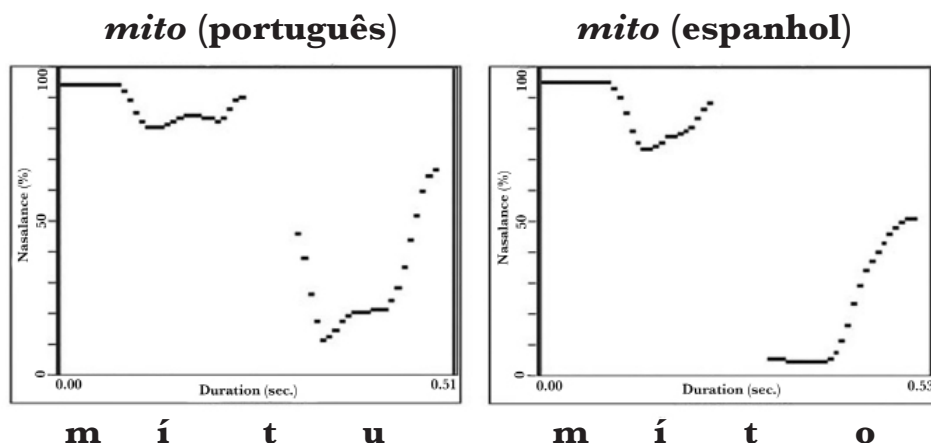


Figure 1. Progressive Nasalization in *mito* (PO) and *mito* (SP) (Fails 2011)

The results presented in Lacerda and Head (1962) and Fails (2011) are not only interesting for the data they provide regarding progressive nasalization in different varieties of Portuguese—they also have potential significance for our understanding of the nature of the Portuguese nasal vowels. Take, for example, the opposition between the words *mito* ‘myth’ and *mito* ‘to lie, 1st per. sing.’ Traditional analyses might suggest that the difference between the words lies in the contrast between an oral /i/ in *mito* and a nasal /i/ in *mito* (described as [– nasal] and [+ nasal], respectively); however, the findings of both Lacerda and Head and Fails show that the /i/ of *mito* may present levels of nasal energy similar to those of the nasal /i/ in *mito*, which would mean that a description of [+/– nasal] would not be adequate for describing the difference between the vowels (Sampson 1999). Understanding how such near minimal pairs are differentiated has the potential to shed additional light on the debate surrounding the phonological status of Portuguese nasal vowels as well as on their phonetic description.

Building on the work of Lacerda and Head (1962) and Fails (2011), the purpose of this study is to further explore the role of progressive nasalization in BP and the types of internal and external factors that may influence that process. Specifically, I hope to answer the following questions:

1. Do high levels of progressive nasalization normally occur in BP in post-nasal, syllable-final tonic vowels (i.e., NV\$C)?
2. Is the level of nasalization conditioned by vowel quality and/or the place of articulation of the preceding nasal consonant?
3. What are the phonetic differences between nasal and nasalized vowels?
4. Is there evidence of variation in progressive nasalization according to extralinguistic variables?

Methodology

In order to answer these questions, the speech of 19 native BP speakers was analyzed. All participants were between 18–27 years old and were enrolled as degree-seeking students at Brigham Young University (BYU) or as students in BYU's English Language Center. Further demographic information is presented in Table 1.

Table 1. Demographic Description of Sample

	Male	Female	Total
N	10	9	19
Age	22.9	21	22.05
Education			
<i>University</i>	6	5	11
<i>Less than University</i>	4	3	7
Time in United States (Months)	8.4	11.38	9.72
Origin			
<i>São Paulo</i>	3	5	8
<i>Rio de Janeiro</i>	1	2	3
<i>Porto Alegre</i>	1	0	1
<i>Cuiabá</i>	1	0	1
<i>Curitiba</i>	2	0	2
<i>Fortaleza</i>	1	0	1
<i>Brasília</i>	1	1	2

As can be seen in the table, the division between males and females was fairly even in terms of number, level of education, and age, but the female participants tended to have spent a few more months in the United States than the males. The majority of the participants were from São Paulo and Rio de Janeiro (57.89%), and the rest were spread out through the remainder of Brazil, reaching from the Northeast to the far South. Most of the participants had spent less than one year living in the United States.

Participant speech samples were recorded and analyzed using KayPentax's Nasometer.⁵ The Nasometer is a special headset which positions a metal plate in between the upper lip and the nose of the wearer. Microphones are positioned on both sides of the metal plate; one captures the acoustic energy coming from the mouth and the other captures the energy coming from the nose. The ratio of nasal to oral energy is captured and transmitted to a computer program which allows for visual and statistical analyses of recordings. An example of the data output can be seen in Figure 2 (as well as in Figure 1), which compares the

5 The Nasometer has also been used by Galvão (1998) and Fails (2011) to study Portuguese vowel nasalization.

words *quita* ‘take away, 3rd per. sing.’ and *mito* ‘myth.’ The x-axis represents time and the y-axis represents nasal energy. As there is an increase of nasal energy, the measurement line moves upward. As there is a decrease in nasal energy, the line moves downward. While theoretically a completely nasal consonant would reach a level of 100% nasality, and a completely oral vowel would reach a level of 0% nasality, in practice there are not such absolute results, primarily because, as noted by Fails (2011: 447), some acoustic energy manages to escape through the facial tissues and is picked up by the microphones. Also, research has shown that the velum remains slightly open even during the production of oral vowels, allowing for the presence of nasal energy that normally goes unperceived (Sampson 1999). One benefit of the Nasometer is that it allows for a much more straightforward analysis of nasalization than can be carried out using spectrographic data. Although the Nasometer does present some weaknesses, as will be discussed later, research has shown that it is a valid tool for measuring nasalization (Bae, Kuehn, and Ha 2007).

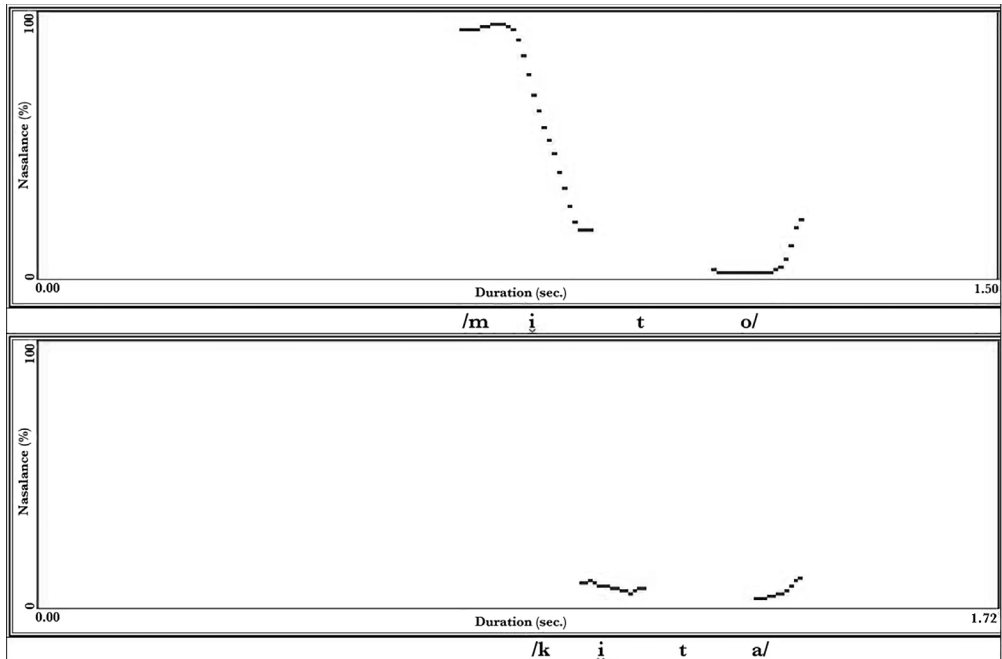


Figure 2. Comparison of *mito* (Top) and *quita* (Bottom)

While wearing the Nasometer, participants were first asked to read a list of words which contained the stressed vowels /a, ε, i, ɔ, u/ in between two oral consonants (e.g., *cata*, *queda*, *quita*, etc.). Each participant was then recorded reading a selection of 28 target words which allowed for the production of nearly every vowel⁶ preceded by one of the three possible onset nasal consonants, /n, m, ɲ/

6 Because the distinction between the mid open and mid closed vowels is neutralized for nasal vowels, as previously noted, no distinction between /e/ and /ɛ/ or /o/ and /ɔ/ was used in the selection of the target words.

in the contexts NV\$C and NVN\$C. Each of those words was recorded separately at conversational speed and with a short delay between recordings to avoid a list effect. Finally, study participants read a set of 20 of the original 28 words, which were organized into near minimal pairs (e.g. *mito* ~ *mino*, *mato* ~ *manto*). During this stage, participants were asked to differentiate to the degree possible between each of the words in a pair. This was done to see what—if any—characteristics were emphasized in especially careful speech. A total of 58 recordings was created for each participant. The corpus of target words can be seen in Table 2.

Table 2. List of Tokens Read by Study Participants

CV\$C		
<i>cata, queda, quita, cota, escuta</i>		
NV\$C		NVN\$C
m-	<i>mato, cometo, mito, moto, mudo</i>	<i>manto, cometo, minto, montó, mundo</i>
n-	<i>tornado, neto, unido, nodo, desnuda, adivinhado, vinheta</i>	<i>tornado, sarneto, unido, nondo, inunda, adivinhando</i>

Using the Nasometer data, levels of nasalization were compared for oral, nasalized, and nasal vowels. Percentages of nasal energy were measured over the duration of the vowel and at the midpoint. Temporal shifts in nasality were measured by looking at the amount of time the vowel spent decreasing and increasing in nasal energy. Each recording was also examined for evidence of a nasal coda segment between the vowel and the following oral stop. The Nasometer output was also used for measuring vowel duration. Statistical analyses were carried out using the programs STATA and Excel.

Figure 3 presents a labeled Nasometer image which will be useful for understanding some of the terminology used in discussing the results. A brief description of unique terms follows.

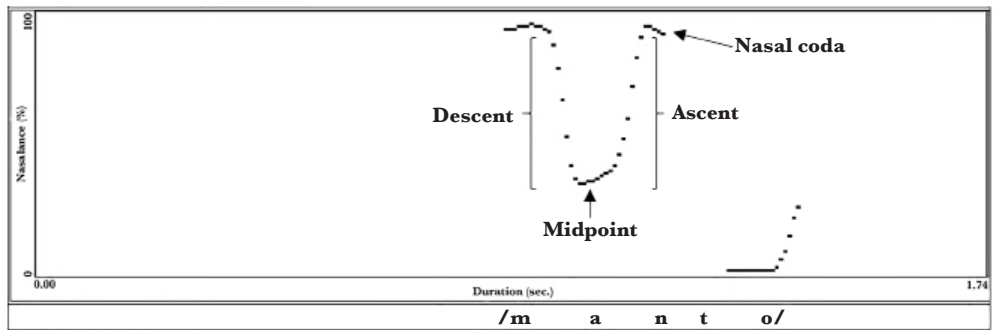


Figure 3. Labeled Nasometer Output for *manto*

<i>Nasal vowel:</i>	For simplicity's sake, I use this term to refer to the stressed vowels found in words like <i>minto</i> (i.e., NVN\$C).
<i>Nasalized vowel:</i>	Any stressed vowel that has been nasalized as a result of progressive assimilation (i.e., NV\$C).
<i>Overall nasality:</i>	The mean of nasal energy across the production of the vowel.
<i>Midpoint nasality:</i>	The percentage of nasal energy at the midpoint of vowel production.
<i>Gradience:</i>	The shifts in nasal energy that occur across the production of the vowel.
<i>Descent:</i>	The drop in nasal energy following the nasal consonant onset.
<i>Ascent:</i>	The rise in nasal energy prior to the following nasal coda and/or oral consonant.

Results

RQ1: Do high levels of progressive nasalization normally occur in BP in post-nasal, syllable-final tonic vowels (i.e., NV\$C)?

The data overwhelmingly indicate that progressive nasalization is a categorical occurrence for BP in the context NV\$C, but not to the same levels indicated in Fails (2011). See, for example, Table 3, which reports the overall level of nasality as well as steady state and midpoint nasality levels for nasalized and oral vowels. At each measurement point, stressed vowels following a nasal consonant were significantly more nasalized than stressed vowels following an oral consonant ($p < .001$). All of the vowels preceded by a nasal consonant showed evidence of progressive nasalization.

Table 3. Levels of Nasality for Oral and Nasalized Vowels

	Overall	Midpoint
Nasalized	45.23%***	42.03%***
Oral	10.31%	8.73%
<i>Note: * = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .001$</i>		

Figure 4 uses 95% confidence intervals to provide another way to look at the statistical difference between the mean nasal energy of oral and nasalized vowels. The circles represent the mean level of nasality at each measurement point, and the bars extending above and below each circle show the expected range of variation. If the range covered by one bar overlaps with that of another bar, it is more likely that the difference between the two could be due to chance and it is therefore not statistically significant. If the ranges do not overlap, the difference is considered to be significant. As can be seen in the figure, there is a wide gap between the nasalized vowels on the left and the oral vowels on the right, indicating a clear statistical difference between the two groups.

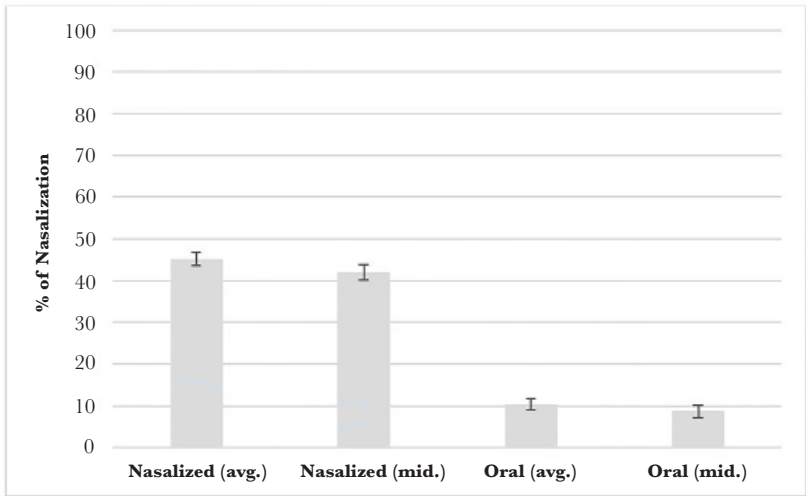


Figure 4. Difference between Nasalized and Oral Vowels (95% CI)

In considering the difference between nasalized and oral vowels, it is also important to look at the factor of gradience, or the temporal shifts in nasality. This concept will be discussed in greater depth when analyzing the difference between nasalized and nasal vowels, but here I would like to point out that the oral vowels showed very little temporal variation in nasality, while the nasalized vowels were generally identifiable by a strong initial level of nasality which sharply dropped before leveling out. This finding supports to some extent the descriptions of Lacerda and Head (1962), although they described a more gradual loss of nasal energy.

RQ2: Is the level of nasalization conditioned by vowel quality and/or the place of articulation of the preceding nasal consonant?

The data clearly indicate a relationship between the level of progressive nasalization and both nasal consonant place of articulation and vowel quality. Table 4 presents an analysis of nasalization by nasal place of articulation. As can be seen in the table, as the place of articulation moves back in the oral cavity—from bilabial to alveolar to palatal—the amount of nasal energy in the following vowel increases. Figure 5 shows that vowels preceded by the palatal nasal consonant /ɲ/ were significantly more nasalized than vowels preceded by the bilabial /m/ or the alveolar /n/.

Table 4. Nasalization by Nasal Consonant Place of Articulation

	m-	n-	ɲ-
Overall	40.37%	44.43%	51.27%
Mid	38.62%	40.65%	47.18%
Overall r ²	.11		
Mid r ²	.05		

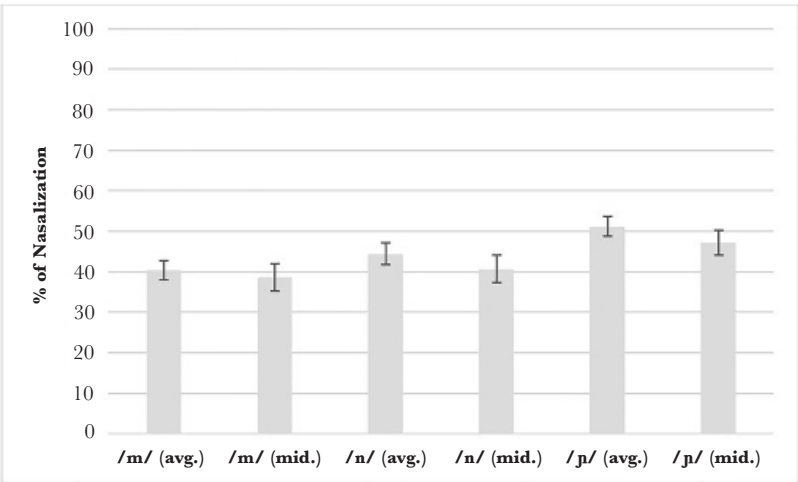


Figure 5. Level of Nasalization by Preceding Consonant (95% CI)

The relationship between vowel quality and level of nasalization was less straightforward. The results presented in Table 5 show that the high front tense vowel /i/ was significantly more nasalized while the mid back vowels /o, ɔ/ were significantly less nasalized than the rest of the vowels. The differences between /a, e, ε, u/ were not statistically significant (see Figure 6).⁷

Table 5. Nasalization by Vowel Quality

	a	e, ε	i	o, ɔ	u
Overall	37.40%	36.26%	47.20%	26.04%	35.01%
Mid	32.92%	36.12%	47.29%	20.40%	31.68%
Overall r ²	.37				
Mid r ²	.41				

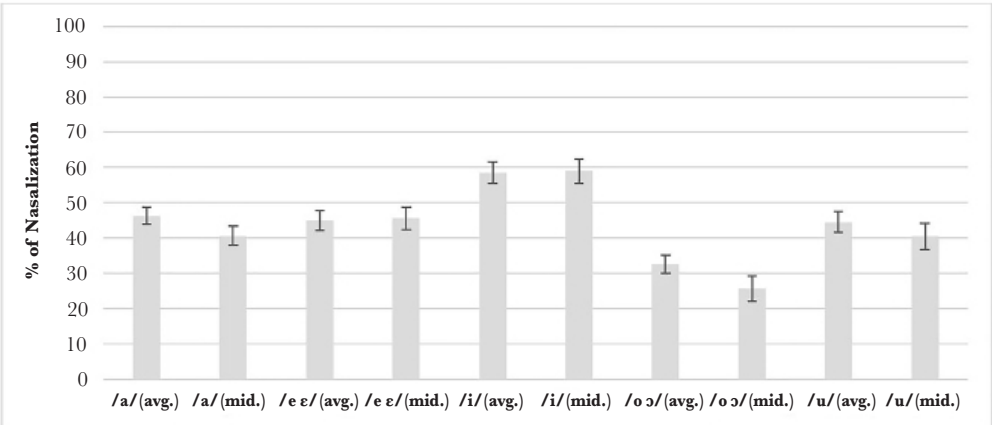


Figure 6. Level of Nasalization by Vowel Quality (95% CI)

7 The R-squared results in Tables 4–5 show that vowel quality ($r^2 = .37, .41$) is a better predictor of the level of progressive nasalization than nasal consonant place of articulation ($r^2 = .11, .05$), though neither of the measurements account for most of the observed variation.

RQ3: What are the phonetic differences between nasal and nasalized vowels?

In order to determine the differences in nasality for each context, I specifically looked at level of nasalization, vowel duration, the presence and duration of nasal codas, and gradience. Tables 6 and 7 present the results of the analysis of level of nasalization and vowel duration. As can be seen in Table 6, nasal vowels presented significantly higher levels of nasal energy than nasalized and oral vowels at every point of measurement. Nasal vowels were also longer than both nasalized and oral vowels, with an average duration of 192 ms as compared to 177 ms for nasalized vowels and 151 ms for oral vowels (see Table 7).

Table 6. Level of Nasalization for Nasal, Nasalized, and Oral Vowels

	Overall	Midpoint
Nasalized	45.23%	42.03%
Nasal	72.46%	58.27%
Oral	10.31%	8.73%

Note: The differences in nasality between vowel categories at each point of measurement were significant at $p < .001$

Table 7. Vowel Duration

	Duration (ms)
Nasalized	177
Nasal	192
Oral	151

Note: The differences in duration between vowel categories were significant at $p < .001$

In addition to being longer and presenting more nasal energy, nasal vowels also tended to be followed by a nasal coda segment. Out of 229 nasal codas that appeared in the data set, 222 (over 96%) came after nasal vowels. Surprisingly, however, there were some exceptions to this pattern in which nasal codas appeared after a nasalized vowel. Potential explanations for this phenomenon will be discussed in the following section. The nasal codas that appeared after a nasalized vowel were of a significantly shorter duration than those that appeared after nasal vowels (30 ms and 57 ms, respectively).

With regard to gradience, the data showed that nasal vowels in the context NVN\$C spent significantly less time losing and gaining nasal energy than did nasalized vowels or oral vowels. Whereas nasalized vowels spent over half of their duration descending in nasality (109 ms out of 177 ms) and less than one fifth of their duration ascending (35 ms out of 177 ms), nasal vowels spent only about a quarter of their duration descending (50 ms out of 192 ms) and close to half of their duration ascending (82 ms out of 192 ms) (see Table 8).

Table 8. Measures of Gradience for Nasal and Nasalized Vowels

	Descent (ms)	Ascent (ms)
Nasalized	109	35
Nasal	50***	82***

Note: The differences in descent and ascent were significant at $p < .001$

The final stage in examining the distinctions between nasal and progressively nasalized vowels was to look at if/how speakers distinguished between the two when asked to do so as clearly as possible. The only significant changes were in vowel duration and nasal coda duration. Both nasal and nasalized vowels became longer (202 ms and 203 ms, respectively), as might be expected in careful speech, and the nasal coda segments also lengthened to 75 ms.

RQ4: Is there evidence of variation in progressive nasalization according to extralinguistic variables?

In order to answer this question, a multivariate regression was run, which considered the external factors of gender, age, level of education, time in the United States, and origin, as well as the internal factors of vowel quality and nasal consonant place of articulation. The results can be seen in Table 9.

Table 9. Multivariate Regression of Overall Progressive Nasalization

Variables	Coeff.	Std. Err.	p < t	95% Conf. Interval	
Gender	6.48	2.44	**	1.68	11.28
Age	3.00	0.73	***	1.56	4.45
Education	8.63	3.52	*	1.69	15.57
Time in United States	0.04	0.11		-0.19	0.26
Nasal consonant P.O.A.	5.47	0.89	***	3.72	7.22
Vowel quality	-1.69	0.51	**	-2.69	-0.70
Origin: Rio de Janeiro	-5.26	3.50		-12.16	1.64
Origin: Fortaleza	5.81	5.01		-4.06	15.68
Origin: Porto Alegre	-3.72	3.97		-11.55	4.10
Origin: Curitiba	-7.05	2.82	*	-12.60	-1.49
Origin: Cuiabá	-3.95	3.59		-11.03	3.13
Origin: Brasília	-0.63	2.87		-6.28	5.02
Intercept	-40.54				
n	260				
R-squared	0.26				

*Note: Demographic information missing for one female participant. Her speech data was included in the overall analysis but was excluded from the analysis of extralinguistic variables. * = $p < .05$, ** = $p < .01$, *** = $p < .001$*

As indicated by the $p < t$ values in the table, there was a significant relationship between the levels of overall progressive nasalization and participant age, gender, and education. Older participants produced higher levels of nasal energy than younger participants (3% more nasalization per year increase in age), females produced higher levels of nasalization than males (46.43% and 44.15%, respectively), and those with a university education produced higher levels of nasalization than those without (45.23% v. 44.29%). In the case of participant origin, the only statistically significant relationship appeared in the case of the two speakers from Curitiba, whose nasalized vowels were significantly less nasal than those of the participants from São Paulo (40.23% v. 47.27%). As was previously mentioned, both vowel quality and place of nasal consonant articulation correlated significantly with levels of nasalization.

Discussion

By way of a brief summary, data analyses revealed that:

1. Stressed vowels preceded by a nasal contain significantly more nasal energy than vowels preceded by an oral consonant. However, the level of nasalization is usually less than that found in Fails (2011).
2. The place of articulation of the pre-vocalic nasal consonant does correlate with the level of nasal energy in the vowel—as the place of articulation regresses (bilabial → alveolar → palatal) the vowel becomes more strongly nasalized. Vowels preceded by the palatal nasal /ɲ/ were significantly more nasal than vowels preceded by /m/ or /n/. These results support the comments made by Moraes and Wetzels (1992) regarding the effects of /ɲ/ in cases of regressive nasalization.
3. Vowel quality is also a predictor of the level of nasalization. The vowels /i/ and /o, ɔ/ are, respectively, the most and least susceptible to nasalization, with the other vowels falling in between. Vowel quality is a better predictor of the level of nasal energy than is the nasal consonant place of articulation.
4. There were clear differences between nasal and nasalized vowels. Nasal vowels were significantly more nasal and longer than nasalized vowels, and were normally followed by a nasal coda. Gradience was also shown to be an important distinguishing factor, with nasal vowels spending significantly less time losing nasal energy and significantly more time gaining nasal energy.
5. The extralinguistic factors of age, gender, education, and origin did correlate significantly with levels of progressive nasalization; however, the differences in nasal energy between groups were generally minimal (around 1–2%), and these variables only contribute to explaining a small portion of the observed variation in nasalization (as evidenced by the R-squared value of 0.26).

The reason for the higher levels of nasal energy in the vowel /i/ and in vowels preceded by /j/ is not entirely clear. For Galvão (1998), the levels of nasal energy in /i/ are the result of greater amounts of constriction in the oral cavity for high vowels. Although Moraes and Wetzels (1992) do not give any explanation for the stronger nasalizing effect of /j/, the explanation may lie in the fact that the consonant is a palatal sound, just like /i/. Although all of the nasal stops create a total blockage of the oral cavity, the fact that /j/ creates that blockage nearer the velic opening may play a role in the higher levels of nasality. The low levels of nasal energy in the vowels /o, ɔ/ is likewise unclear, though it is interesting to note that vowels which showed the greatest and least amounts of nasal energy were almost diametrically opposed (high front versus mid back). These results also support the conclusions of Galvão (1998) regarding the nasal energy in EP nasal vowels.

The appearance of nasal coda segments in the context NV\$C also needs to be addressed. These codas appeared in a total of 20 cases (just 4% of the time) and always presented a shorter duration than the codas that followed nasal vowels. The source of such segments is unclear. They could simply be the result of the artificial nature and instability of laboratory speech, a misreading of the target word, or a technological failure. Research in the area of articulatory phonology has shown that gestural timing can change with speed of speech (Parrell 2012), and the appearance of nasal codas in the context NV\$C could result from gestural instability, with the velum in some cases remaining open throughout vowel production and up to the occlusion gesture for the following oral stop.

Regarding the nasal coda in general, although the presence of a nasal coda was a key to distinguishing between nasal and nasalized vowels in this study, previous research has shown that such segments are generally favored before stop consonants, and are much less likely to appear before other types of consonants (e.g., fricatives such as those found in words like *mansa*, *mancha*) (e.g., Sousa 1994; Medeiros 2007). This strongly indicates that the presence or absence of a surface nasal coda segment cannot be the distinguishing factor between vowels in the contexts NV\$C and NVN\$C, and that the appearance of any such segment is due to coarticulation. It would be useful for future research to include tokens with a variety of oral consonants to the right of the vowel (e.g., fricatives, liquids, affricates) in order to obtain a better vision of how speakers differentiate between nasal and progressively nasalized vowels in contexts that do not favor the presence of a nasal coda.

The results of the recordings of careful speech also bear mentioning. When speakers were asked to clearly differentiate between nasal and nasalized vowels, the only characteristics that significantly changed were vowel

duration and duration of the nasal codas. The lengthening of these segments could be explained simply by a slower rate of speech, as would be expected in careful articulation; however, the lengthening of the nasal coda segments may provide some insight into the presence or absence of a nasal coda at the phonological level. If such a segment were to exist at some underlying level, we might expect speakers to emphasize that element in careful speech, perhaps by modifying its duration. Although speakers significantly lengthened the nasal codas in careful speech (from an average of 56 ms to an average of 73 ms), this result may have been influenced by orthography.

Finally, regarding the influence of extralinguistic factors on progressive nasalization, it is worth observing that the results of this study contradict Tlaskal (1980, as qtd. in Sampson 1999), in that higher levels of nasalization were correlated with the higher level of education. It is also interesting to note that speakers from Porto Alegre and São Paulo presented the strongest levels of progressive nasalization, in contrast with observations made by Moraes and Wetzels (1992) that levels of contextual nasalization generally decreased moving from the north to the south of Brazil. These results may indicate some difference between regressive and progressive nasalization, or they may be an aberration due to the reduced sample size. Despite these contrasts with previous studies, the results presented here should be taken as an indication that more research is needed on the subject of variation in BP vowel nasalization rather than as any sort of definitive conclusion.

Limitations

In considering the results of this study, it is also essential to discuss the limitations which may or may not have played a role in the data. First, the speech samples that were gathered were clearly laboratory speech, and artificial to some extent. Part of this problem is a natural extension of using the Nasometer, which does not lend itself to natural speech situations; however, some methods could be implemented to circumvent this problem. Following Kelm (1989), for example, it would be useful to have speakers read the token words in carrier sentences at varying speeds, thus allowing for an examination of both rapid and careful speech styles. However, a second limitation may be found in the written nature of the tokens themselves. Speakers may have been influenced by the presence of the orthographic *n* in words like *minto*, *manto*, *monta*, etc., and in the future it may be useful to explore the use of pictures or other visual stimuli to avoid the influence of orthography.

Another important limitation to this study is the reliance on Nasometer data. While the Nasometer provides a visually simple and appealing method for studying nasalization, it only indicates changing levels of nasal energy in correlation—more or less—with the lowering and raising of the velum,

and provides no information about formant movements, which in the literature have been shown to be important for identifying nasality in vowels (e.g., Sousa 1994; Sampson 1999; Seara 2000). I am currently working on a spectrographic analysis of this same dataset using Praat, which I believe will help provide a more detailed answer to the research questions in this article.

Beyond carrying out a more detailed spectrographic analysis, future research should also approach this problem from a perceptual standpoint. Although many of the differences found in this article were statistically significant, statistical significance does not necessarily indicate perceptual importance. Some very interesting perceptual work on BP nasal and nasalized vowels has been carried out by Moraes (2003) and others,⁸ and similar techniques could be applied to the problems discussed here. It would be particularly useful to look at how speakers perceptually differentiate between regressively and progressively nasalized vowels.

Finally, the relatively small and homogenous sample group makes it difficult come to any general conclusions regarding variation in progressive nasalization. As noted above, with such a reduced sample size the probability that any trends in the data are due to chance is elevated. Future studies should not only include a larger sample, but should also look to carry out more comparative work. Besides examining differences in nasalization across dialectal regions in Brazil, more work is needed to understand nasalization in other varieties of Portuguese, especially those outside of Brazil and Portugal. Areas of language contact may be especially interesting to study.⁹

Conclusion

This study joins a growing body of work in helping to clear up some of the gaps in our knowledge regarding the phonetic and phonological nature of nasal and nasalized vowels in Portuguese. The results presented here are important in that they provide the first detailed examination of progressive nasalization in BP; however, they also provide a testament to the complex nature of vowel nasality. Perhaps the most useful conclusion that can be made is that nasality is a dynamic and complex phenomenon that needs to be examined from multiple perspectives in order to be accurately understood and described. Further research on Portuguese nasal vowels is needed, not only to answer extant questions specific to Portuguese, but also to understand the place of nasal vowels within the larger framework of the Romance languages.

8 See, for example, Brito (1975); Stevens, Andrade, and Viana (1987); Seara (2000); and Hajek and Watson (2007).

9 See, for example, Castañeda-Molla (2011) on nasalization along the Brazil-Uruguay border.

WORKS CITED

- Albano, Eleonora Cavalcante. (1999). "O português brasileiro e as controvérsias da fonética atual: Pelo aperfeiçoamento da fonologia articulatória." *D.E.L.T.A.* 15: 23–50. Web. 19 Oct. 2015.
- Azevedo, Milton M. (2005). *Portuguese: A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge UP. Print.
- Bae, Youkyung, David P. Kuehn, and Seunghee Ha. (2007). "Validity of the Nasometer Measuring the Temporal Characteristics of Nasalization." *Cleft Palate-Craniofacial Journal* 44: 506–17. Web. 19 Oct. 2015.
- Brito, Gelda A. (1975). "The Perception of Nasal Vowels in Brazilian Portuguese: A Pilot Study." *Nasalfest: Papers from a Symposium on Nasals and Nasalization*. Ed. Charles A. Ferguson, Larry M. Hyman, and John J. Ohala. Stanford: Stanford U Linguistics Dept. 49–76. Print.
- Cagliari, Luiz Carlos. (1981). "Elementos de fonética do português brasileiro." Diss. U Estadual de Campinas, Brazil. Web. 19 Oct. 2015.
- Castañeda-Molla, Rosa Maria. (2011). "Linguistic Variation in a Border Town: Palatalization of Dental Stops and Vowel Nasalization in Rivera." Diss. U of Florida. Web. 19 Oct. 2015.
- Clegg, J. Halvor, and Willis C. Fails. (1984). "An Acoustic Overview of Portuguese Vowels." *Proceedings of the Deseret Language and Linguistic Society Symposium* 10: 73–85. Web. 19 Oct. 2015.
- Fails, Willis C. (2011). "O grau de nasalização das vogais oronasais no português paulistano e no espanhol mexicano: Um estudo experimental comparativo." *Hispania* 94.3: 443–61. *Project MUSE*. Web. 19 Oct. 2015.
- Fonseca, Onosor. (1984). "Vogais nasais do português: Pressupostos e discussão." *Alfa* 28: 101–111. Web. 19 Oct. 2015.
- Galvão, Maria João Chaves. (1998). "The Nasal Vowels of Iberian Portuguese: Acoustic and Aerodynamic Properties." *Journal of the Acoustical Society of America* 103: 2949–50. Web. 20 Oct. 2015.
- Hajek, John, and Ian Watson. (2007). "Prosodic Conditioning of Portuguese Subjects' Perception of Vowel Nasality." *Proceedings of the 16th International Congress of Phonetic Sciences*. Saarbrücken, Germany. 6–10 Aug. 2007. 741–44. Web. 20 Oct. 2015.
- Head, Brian Franklin (1963). "A Comparison of the Segmental Phonology of Lisbon and Rio de Janeiro." Diss. U of Texas at Austin. Print.
- Kelm, Orlando R. (1989). "Acoustic Characteristics of Oral vs. Nasalized /a/ in Brazilian Portuguese: Variation in Vowel Timbre and Duration." *Hispania* 72.4: 853–61. Print.
- Lacerda, Armando de, and Head, Brian Franklin. (1962). "Análise de sons nasais e sons nasalizados do português." *Revista do Laboratório de Fonética Experimental* 6: 5–71. Print.
- Lipski, John M. (1975). "Brazilian Portuguese Vowel Nasalization: Secondary Characteristics." *Canadian Journal of Linguistics* 20: 59–77. Print.
- Lovatto, Liane, Angélique Amelot, Lise Crevier-Buchman, Patricia Basset, and Jacqueline Vaissière. (2007). "A Fiberscopic Analysis of Nasal Vowels in Brazilian Portuguese." *Proceedings of the 16th International Congress of Phonetic Sciences*. Saarbrücken, Germany. 6–10 Aug. 2007. 549–52. Web. 20 Oct. 2015.

- Mattoso Câmara Jr., Joaquim M. (1953). *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio de Janeiro: Organização Simões. Print.
- Medeiros, Beatriz Raposo. (2006). "Vogais nasais do português brasileiro: Um estudo de IRM." *Revista da ABRALIN* 5: 131–42. Web. 20 Oct. 2015.
- . (2007). "Vogais nasais do português Brasileiro: Reflexões preliminares de uma revisita." *Revista Letras* 72: 165–88. Web. 20 Oct. 2015.
- Moraes, João Antônio de. (1997). "Vowel Nasalization in Brazilian Portuguese: An Articulatory Investigation." *Proceedings of Eurospeech '97*. Vol. 2. Patras: U of Patras P. 733–36. Print.
- . (2003). "A nasalidade vocálica no português do Brasil e no português do Portugal." *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*. Vol. 1. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 235–44. Print.
- Moraes, João Antônio de, and W. Leo Wetzels. (1992). "Sobre a duração dos segmentos vocálicos nasais e nasalizados em Português: Um exercício de fonologia experimental." *Caderno de Estudos Linguísticos* 23: 153–66. Web. 20 Oct. 2015.
- Oliveira, Catarina, and António Teixeira. (2007). "On Gestures Timing in European Portuguese Nasals." *Proceedings of the 16th International Congress of Phonetic Sciences*. Saarbrücken, Germany. 6–10 Aug. 2007. 405–08. Web. 20 Oct. 2015.
- Parkinson, Stephen. (1983). "Portuguese Nasal Vowels as Phonological Diphthongs." *Lingua* 61: 157–77. Print.
- Parrell, Benjamin. (2012). "The Role of Gestural Phasing in Western Andalusian Spanish Aspiration." *Journal of Phonetics* 40: 37–45. Web. 20 Oct. 2015.
- Rothe-Neves, Rui, and Camila M. Reis. (2012). "Uma bibliografia da nasalidade vocálica no português." *Letras de Hoje* 47: 299–305. Web. 20 Oct. 2015.
- Sampson, Rodney. (1999). *Nasal Vowel Evolution in Romance*. Oxford: Oxford UP. Print.
- Seara, Christine Izabel. (2000). "Estudo acústico-perceptual da nasalidade das vogais do português brasileiro." Diss. U Federal de Santa Catarina. Web. 20 Oct. 2015.
- Shaw, Ines Senna. (1986). "Vowel Nasality in Brazilian Portuguese: An Experimental Approach with Focus on Derivational and Inflectional Alternations." Diss. U of Kansas. Print.
- Sousa, Elizabeth Maria Gigliotti de. (1994). "Para a caracterização fonético-acústica da nasalidade no português do Brasil." MA thesis. U Estadual de Campinas. Web. 20 Oct. 2015.
- Stevens, Kenneth N., Amália Andrade, and M. Céu Viana. (1987). "Perception of Vowel Nasalization in VC Contexts: A Cross-language Study." *Journal of the Acoustical Society of America* 82 (Supp. 1): S119. Web. 20 Oct. 2015.

La metáfora en la prensa deportiva española

Inmaculada Garnes

University of Georgia

Resumen: El objetivo de este trabajo es aportar un estudio sobre el uso de la metáfora en la prensa deportiva española. En el estudio se realizará un análisis de esta figura retórica en los titulares sobre fútbol de cuatro periódicos deportivos españoles. El marco teórico que se aplicará en el análisis pragmático de los titulares será la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986). El análisis demuestra que la prensa deportiva hace uso de metáforas convencionales estereotipadas (que generan implicaturas convencionales) y metáforas creativas (con las que surgen implicaturas conversacionales de mayor esfuerzo inferencial) con un doble objetivo; por un lado tratan de condensar la noticia para comunicar más información de la expresada y por otro captan la atención del lector hacia el resto de la noticia.

Palabras clave: common ground/terreno común, implicatures/implicaturas, inferences/inferencias, metaphor/metáfora, sports media/prensa deportiva, theory of relevance/teoría de la relevancia

1. Introducción y literatura previa

El lenguaje periodístico deportivo ha sido estudiado principalmente por el particular uso que realiza de diversos fenómenos lingüísticos, entre los que encontramos metáforas, juegos de palabras, anglicismos o neologismos (Barros García y Molina Redondo 1993: 231–32). Estudios como los de Castañón Rodríguez (2006) y Guerrero Salazar (2003) analizan el lenguaje de la prensa deportiva, señalando el primero la gran cantidad de recursos idiomáticos y el segundo la acuñación de neologismos deportivos a través de procesos como la sufijación. En cuanto a la metáfora en la prensa deportiva, estudios como los de García Molina (2002: 17) analizan las figuras que se usan en la vida cotidiana y que han sido tomadas del deporte (*casarse de penalty*, *estar en fuera de juego*, *chupar rueda de alguien* o *sufrir un golpe bajo*). Por su parte, Barros García y Molina Redondo (1993) analizan, al igual que este estudio, las metáforas en la prensa deportiva pero con una aplicación a la clase de español como segunda lengua. Aunque en ocasiones la descodificación del titular puede resultar imposible para el alumno por el tipo de jerga especializada que se emplea, los autores aprovechan los beneficios de su uso en el aula. Barros García y Molina Redondo aconsejan emplear los titulares como recursos metodológicos por el vocabulario y la sintaxis empleada, así como por el interés que pueden despertar entre los alumnos.

El objetivo de este trabajo no es simplemente realizar un análisis de la jerga deportiva futbolística, sino aportar un estudio específico sobre uno de los recursos literarios más empleados en la elaboración de los titulares sobre noticias

de fútbol: la metáfora. Este estudio realiza el análisis inverso al de García Molina (2002); es decir, se estudian las metáforas de la vida cotidiana empleadas en el lenguaje periodístico deportivo según los postulados de la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986). Observaremos que la metáfora se manifiesta como una estrategia del periodista para captar la atención del lector con tan solo un titular. Si el emisor consigue atraer al lector con unas pocas palabras, este abrirá el enlace de la noticia, lo que supone que la página reciba un mayor número de visitas pudiendo así formar parte del *ranking* de noticias más leídas que suele aparecer en los periódicos. Así pues, captar la atención de la audiencia y condensar la noticia parece ser el propósito del uso de metáforas en estos titulares.

En las siguientes páginas se presenta el estudio de la metáfora en la prensa deportiva española a través del análisis de titulares de los cuatro periódicos deportivos españoles más leídos. El discurso periodístico deportivo parece demasiado opaco cuando el lector no está familiarizado con este tipo de lenguaje, por lo que nos centraremos en los procesos de inferencias necesarios para su desambiguación. Estas inferencias surgen durante el proceso interpretativo, después de que el receptor elabora un modelo mental sobre la noticia expresada en el titular. Como bien afirmaba Bruner (1957), la mente humana funciona como una máquina de inferencias capaz de usar el conocimiento existente para interpretar la información nueva. Así pues, este trabajo prestará atención especial a los procesos cognitivos para la desambiguación del mensaje; es decir, a las inferencias que se generan para reconocer e interpretar la metáfora.

Para Grice (1975), tanto la metáfora como la ironía son violaciones de la primera máxima de calidad “do not say what you believe to be false”, y ambos se pueden combinar. Para interpretar un enunciado no literal el receptor deberá derivar una serie de implicaturas—la información que el emisor transmite—, pero que no expresa explícitamente en el enunciado (Grice 1975). Grice distingue dos tipos de implicaturas: implicaturas convencionales e implicaturas conversacionales. El significado de las primeras se interpreta a través del significado léxico de las palabras sin depender del contexto, mientras que las segundas surgen a partir de un contexto determinado. Según Grice (1975), si un hablante A emite un enunciado irónico, “it is perfectly obvious to A and his audience that what A has said or has made as if to say is something he does not believe, and the audience knows that A knows that this is obvious to the audience” (53). El autor considera que el receptor tiene que asumir que el enunciado es literal e interpretarlo en sentido metafórico solo si es necesario. Sin embargo, Escandell Vidal (1999) no está totalmente de acuerdo con Grice, ya que, según ella, no todas las metáforas son violaciones de la máxima de calidad, sino también de la primera máxima de cantidad o de relación. Como ejemplo de violación de máxima de cantidad, propone el siguiente ejemplo:

(1) “Juan es un animal”. (Escandell Vidal 1999: 197)

Asumimos que si Juan es un ser humano, también es un animal. Como ejemplo de violación de máxima de relación la autora propone:

(2) A: —¿Qué tal fue la reunión?

B: —Las espadas están en alto. (Escandell Vidal 1999: 197)

Portolés (2003) define la metáfora como un “caso extremo de uso aproximado, es decir, no literal. Con ella el hablante pretende que el oyente obtenga unas implicaturas que serían inalcanzables con un uso literal del lenguaje” (50), y señala la búsqueda de la relevancia como mecanismo para derivar las implicaturas oportunas. En la misma línea, Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls (1999: 347) observan que la dificultad en la interpretación de la metáfora es directamente proporcional al nivel de conocimientos compartidos entre interlocutores y a su capacidad de coincidir en los mundos evocados, idea que nos recuerda a la teoría del terreno común de Clark (1996) que veremos más adelante.

Los titulares en este trabajo se analizarán teniendo en cuenta tanto al emisor como al receptor, ya que las preferencias futbolísticas de los periódicos son también importantes para la comprensión del mensaje. Los cuatro periódicos analizados son los periódicos deportivos en línea más leídos en España, pertenecientes a dos tendencias futbolísticas rivales; dos de ellos (*Marca* y *As*) son de tendencia *madridista* (apoyan al Real Madrid), mientras que los otros dos (*Mundo Deportivo* y *Sport*) son de tendencia *barcelonista* (apoyan al FC Barcelona), los dos equipos rivales por excelencia del panorama futbolístico español. El marco teórico que se aplicará en el análisis pragmático de los titulares será la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) para demostrar que el uso de la metáfora en los titulares sirve, no solo para condensar la noticia y captar la atención del lector, sino también para comunicar más información de la expresada. Este trabajo consta de tres apartados. En primer lugar, se presenta el marco teórico en el que se enmarca este estudio. A continuación se lleva a cabo el análisis de los datos recogidos en el corpus de titulares. Finalmente, se incluyen los resultados y conclusiones.

2. Metáfora según la teoría de la relevancia

Dedicamos un apartado al trato de la metáfora desde este enfoque por servir de marco teórico del presente trabajo. Portolés (2001) define la teoría de la relevancia de la siguiente manera:

El Principio de Pertinencia¹ se resume en: “todo enunciado comunica a su destinatario la presunción de su pertinencia óptima”. Las personas buscamos en la relación entre lo dicho y el contexto la pertinencia mayor; es decir, el efecto cognitivo mayor—la mayor información—en relación con el esfuerzo de tratamiento más pequeño. (19)

1 Una teoría de la relevancia se conoce también como principio de pertinencia o principio de relevancia (Herrero Cecilia 2006).

Según Sperber y Wilson (1986) “metaphor thus requires no special interpretive abilities or procedures: it is a natural outcome of some very general abilities and procedures used in verbal communications” (237). Estos autores no consideran los tropos y metáforas como implicaturas conversacionales, sino como usos comunes y no marcados del lenguaje. Además, Sperber y Wilson (1986) rechazan la idea de Grice (1975) de considerar las metáforas como violaciones de la primera máxima de calidad. Para los primeros, los significados literales y los metafóricos no están divididos ni forman parte de un discontinuo, sino que se analizan de la misma forma al ser parte de un continuo. Sperber y Wilson diferencian entre “metáforas estereotipadas convencionales” y “metáforas creativas”; con las primeras, el receptor del mensaje procesará implicaturas fuertes (más fáciles de interpretar), mientras que con las segundas el receptor necesitará procesar implicaturas débiles y por lo tanto más difíciles de interpretar:

(3) “This room is a pigsty”. (Sperber y Wilson 1986: 235)

Por el conocimiento del mundo que tiene el hablante sobre *pocilgas* la implicatura fuerte que surge es la de una habitación sucia y desordenada.

(4) “Robert is a bulldozer”. (Sperber y Wilson 1986: 235)

En el ejemplo (4) no surge una implicatura fuerte, por lo que el receptor del mensaje tendrá que interpretar su significado a través de una serie de implicaturas débiles menos fáciles de interpretar, que se basan en los conocimientos previos de los interlocutores sobre los referentes (*Robert* y *bulldozer*), como la perseverancia, obstinación, etc. Como afirma Portolés (2003), “la diferencia principal entre las metáforas más usuales del habla diaria y las más creativas propias de la literatura está en ser estas últimas menos predecibles” (50). Por ello, el oyente tendrá que realizar un mayor esfuerzo interpretativo para obtener las implicaturas que le permitan descifrar el significado de estas metáforas. Volvemos de nuevo a la importancia del contexto dentro de la teoría de la relevancia definido por Sperber y Wilson (1986) como: “The set of premises used in interpreting an utterance (apart from the premise that the utterance in question has been produced) constitutes what is generally known as *context*. A context is a psychological construct, a subset of hearer’s assumptions about the world” (15). Estos autores afirman además que en el rol de la interpretación participan diversos factores como “the expectation about the future, scientific hypotheses or religious beliefs, anecdotal memories, general cultural assumptions, beliefs about the mental state of the speaker” (15–16).

Según la teoría de la relevancia se establece que un enunciado se considera metafórico, a menos que la única interpretación posible del enunciado sea la literal, al contrario de la idea de Grice (1975). En la siguiente sección,

observaremos a través del análisis de los titulares cómo los lectores tienen que realizar inferencias contextuales para comprender los titulares.

3. Análisis

3.1 Problemas en la comprensión de titulares deportivos

Cuando un lector ajeno al mundo del deporte de España echa un vistazo a la prensa deportiva de este país, puede encontrar serias dificultades en la comprensión de los titulares, aunque su lengua nativa sea el español. Esto se debe a que este tipo de noticias parece mostrar una mayor creatividad en la elaboración de los titulares que las noticias sobre política, economía, cultura u otros temas. El mejor ejemplo para observar esta creatividad es la gran cantidad de metáforas relacionadas con el léxico bélico que llevan al receptor a inferir que un partido es una guerra:

- (5) “Hoy, la madre de todas las batallas”. (*Marca* 19/10/10)
- (6) “El Moulinón, en pie de guerra”. (*Mundo Deportivo* 14/11/10)
- (7) “Negredo y Alfaro deciden la batalla del Sánchez Pizjuán”. (*As* 8/11/10)
- (8) “Soldado acribilla al Rangers”. (*Marca* 2/11/10)
- (9) “Xavi desactiva la bomba che”. (*Marca* 16/11/10)
- (10) “Cañonazo de Cristiano”. (*Marca* 12/12/10)
- (11) “Higuaín salió al rescate del Madrid”. (*Sport* 14/11/10)
- (12) “Mou dispara”. (*Mundo Deportivo* 6/11/10)
- (13) “Higuaín libera al Madrid de una trampa”. (*Marca* 14/11/10)

Como veremos en este apartado, la comprensión de este tipo de metáforas no siempre es tarea fácil, ya que para su descodificación el lector necesita compartir un contexto con el emisor. El conocimiento que comparten el emisor y el receptor es lo que Clark (1996) denomina “terreno común”. Este contexto común entre los interlocutores es necesario para que la comunicación tenga éxito, y puede ir desde una conversación anterior hasta la cultura que hablante y oyente comparten. Al respecto, Portolés (2001) afirma lo siguiente:

Para que se produzca este proceso inferencial, además de lo dicho, es preciso un “contexto”. El contexto de los participantes en una conversación es siempre mental y está formado por las creencias que residen en su memoria, pero también por aquellas que se derivan de su percepción inmediata de la situación o, simplemente, de lo que se ha dicho antes. (15)

Portolés (2001) resalta la importancia del contexto mental que usan los hablantes y del cual seleccionan la parte que les permite lograr las inferencias necesarias en cada momento. El conocimiento del lector y su relación con lo que lee es vital para el procesamiento de las inferencias, de esta forma el escritor de las noticias no tiene que dejar explícitas todas las ideas que quiere comunicar para que el lector las comprenda (León 2001).

Como se ha mencionado anteriormente, los lectores que no estén familiarizados con este tipo de prensa difícilmente podrán entender alguno de los titulares de estos periódicos que suelen condensar la noticia en unas pocas palabras con varios objetivos: informar sobre un evento, expresar una opinión en unas pocas palabras y captar la atención del lector. Para lograr este triple efecto, se emplean juegos de palabras (*Moulinón*: Mourinho + Molinón), motes (*los leones*: jugadores del Athletic de Bilbao, *Pep Team*: FC Barcelona), cambio semántico (*manita*: marcar 5 goles), neologismos (*Villarato*: influencia del presidente de la Federación de fútbol, Ángel María Villar, en los árbitros; *Messilazo*: gol de Messi que decide un partido). De ahí se destaca la importancia del terreno común entre quien escribe la noticia y quien la lee; cuanto más terreno compartan, más fácilmente podrá el lector comprender el titular. Como veremos, los titulares periodísticos están estrechamente relacionados con el contexto temporal, ya que los temas tratados dependen mayoritariamente de lo que sucede en el momento de emitir la noticia e incluso pueden ir cambiando a lo largo del día con las rápidas actualizaciones que la tecnología permite aplicar en la prensa en línea. Este tipo de ediciones suele actualizar los titulares frecuentemente durante un partido, lo que supone que los receptores deben tener en cuenta diversos factores a la hora de interpretar los mensajes. A esto hay que añadir que en ocasiones los titulares parecen no ser coherentes ni gramaticalmente correctos si no se conoce el contexto en el que el mensaje ha sido emitido.

(14) “El Kun vuelve este jueves en Europa”. (*Marca* 9/10/10)

Según Portolés (2001), “los hablantes no pretenden construir discursos coherentes, sino realizar discursos pertinentes” (30), por lo que los lectores deben buscar la pertinencia en el mensaje. En (14), el uso de la preposición *en* en lugar de *a* parece ser gramaticalmente incorrecto. Sin embargo, el receptor de la noticia sabe que el emisor emplea esta preposición porque su mensaje significaría algo diferente con la preposición *a*. La noticia no se refiere a que el Kun (jugador del Atlético de Madrid en ese momento) no vaya a regresar a Europa como continente, sino que el futbolista vuelve a jugar después de recuperarse de una lesión que lo ha mantenido un tiempo alejado de las competiciones y lo hace *en* una competición europea denominada *Liga de Campeones*. Con esta condensación de noticias en las que el emisor trata de expresar lo máximo con

un mínimo número de palabras entendemos que, como señala Grice (1975), lo dicho no es todo comunicado.

3.2 Análisis de metáforas

Recordemos que según Sperber y Wilson (2008) “metaphors are indeed particularly likely to achieve optimal relevance through the creation of poetic effects” (31). Con el uso de figuras literarias el periodista puede atraer más fácilmente la atención del lector y persuadirlo para abrir el enlace de la noticia. En la prensa deportiva, estos efectos poéticos se logran con el uso de una gran variedad de metáforas. Como ya vimos en la literatura previa, la distinción entre las metáforas estereotipadas convencionales y las metáforas creativas está relacionada con el tipo de implicaturas que surgen con su uso. Así pues, como observaremos en esta sección, algunos titulares que contienen metáforas estereotipadas alcanzan relevancia generando implicaturas fuertes, asociadas al carácter léxico de las propias palabras empleadas. En otros casos, los titulares más creativos alcanzan máxima relevancia generando varias implicaturas débiles que el receptor deberá procesar como veremos en el análisis.

3.2.1 Metáforas estereotipadas convencionales

Según Sperber y Wilson (1986), los hablantes pretenden conseguir la óptima relevancia con sus enunciados, no la verdad literal, por lo que el oyente debe ser capaz de interpretar el significado del enunciado sin mucho esfuerzo, partiendo de la base ya mencionada, la relevancia del hablante. Observemos ejemplos de enunciados no literales en los titulares deportivos:

(15) “Ramos se cae de la convocatoria”. (*Marc*a 18/10/10)

(16) “Benzemá se cae del once titular”. (*Marc*a 4/12/10)

(17) “Senna se cae de la Copa y es duda ante el Barcelona”. (*As* 10/11/10)

El corpus de noticias recogido para este estudio muestra que muchos cronistas deportivos suelen usar el verbo *caerse* de forma metafórica cuando se espera que un jugador esté convocado para un partido, pero que por algún motivo se queda fuera de la convocatoria. En los ejemplos (15–17), el lector no interpretará la noticia de forma literal, sino que entenderá el mensaje después de procesar una implicatura fuerte, porque nos encontramos ante una metáfora estereotipada convencional, a través de la cual el receptor interpreta el verbo *caerse* como la baja de un jugador para un partido determinado. Si el lector comparte el terreno común con el emisor de la noticia, será conocedor de la convocatoria a la que el titular hace referencia, pero este conocimiento no es necesario para la interpretación de la metáfora.

Otro tipo de metáfora estereotipada convencional que deriva una implicatura fuerte lo encontramos con el uso del numeral *once* para referirse a un equipo de fútbol, dado que la alineación que juega cada partido está formada por once jugadores.

- (18) “Mou alineará el mismo once que en Málaga”. (*As* 18/10/10)
- (19) “Con el once campeón”. (*Marca* 17/11/10)
- (20) “Con el once de gala”. (*Mundo deportivo* 4/12/10)
- (21) “Los once fantásticos, al asalto de San Siro”. (*As* 3/11/10)
- (22) “Agüero contra los once fantásticos”. (*As* 7/11/10)
- (23) “Agüero y Forlán intimidan a los ‘once fantásticos’”. (*Sport* 7/11/10)

Los lectores de la prensa deportiva española pueden fácilmente interpretar la metáfora en los ejemplos (18–23) sin necesidad de conocer el contexto de la noticia. Es decir, la audiencia a la que van dirigidos los titulares es conocedora del uso común que se realiza del numeral *once* para hacer referencia a la alineación de un partido de fútbol. En estos casos surge una implicatura fuerte, ya que este número se ha lexicalizado de alguna forma en la jerga futbolística. Sin embargo, es necesario conocer el contexto de la noticia para descifrar algunos datos de los titulares, como el equipo al que se hace referencia o el rival del equipo, que también aparece implícito.²

En los siguientes ejemplos también surgen implicaturas fuertes a partir del uso de metáforas convencionales:

- (24) “De la Red cuelga las botas”. (*Mundo Deportivo* 4/11/10)
- (25) “El Sevilla golea y pone un pie en octavos”. (*Mundo Deportivo* 4/11/10)
- (26) “Valdés, baja contra el Copenhague”. (*As* 20/10/10)
- (27) “Al Villarreal le da vértigo ser líder”. (*Marca* 18/10/10)

Con estos ejemplos, el lector procesará implicaturas fuertes, dado que los mensajes con metáforas que ya forman parte de la fraseología del español son fáciles de interpretar. *Colgar las botas* se interpreta como *dejar de jugar*. *Poner un pie* es sinónimo de *estar en algún lugar*. *Estar de baja* significa que *no se está en condiciones de trabajar (jugar)*. *Dar vértigo*, en este caso, se relaciona con la metáfora espacial que asocia el primer puesto con *estar arriba*.³ El lector simplemente tiene que echar mano de su conocimiento del lenguaje figurado del español para interpretar el titular, dado que el significado de estos ejemplos se ha convencionalizado en

2 San Siro es el estadio de los clubes de fútbol AC Milán e Inter de Milán.

3 Esta noticia se publicó después de la derrota del Villarreal que le impidió ser líder en la liga. Observamos en ejemplos (15), (17), (26) y (27) una relación metafórica espacial con el uso de los conceptos *arriba* y *abajo*. Según Lakoff y Johnson (1980: 23–24), *menos/infeliz* es abajo y *más/feliz* es arriba.

la lengua, es decir estas metáforas convencionales pertenecen ya al ámbito de la fraseología (ver nota 3).

3.2.2 *Metáforas creativas*

En la anterior sección hemos comprobado cómo las metáforas convencionales son de uso frecuente en la prensa deportiva. No obstante, en el corpus de noticias se ha encontrado una mayoría de ejemplos de metáforas creativas con las que el lector debe procesar implicaturas débiles y donde el dominio del español no es el único mecanismo necesario para descifrar el significado del titular. Veamos los ejemplos en (28) y (29).

(28) “Goleada para salir de la UVI”. (*Marca* 30/10/10)

(29) “Cita con el psicólogo en el Bernabéu”. (*Marca* 4/11/10)

Las implicaturas débiles que surgen con la lectura del ejemplo (28) son las siguientes: el autor del mensaje utiliza la UVI (Unidad de Vigilancia Intensiva) de un hospital para asociar los peores puestos de la clasificación de la liga con un mal estado de salud. El Racing ha salido de la UVI tras marcar muchos goles en un partido, por lo que no solo ha subido en el ranking de la clasificación de la liga, sino que ya no se encuentra en peligro de descenso. El contexto en el que se produce el titular es importante para entender la noticia. El ejemplo en (28) hace referencia a un partido en el que se enfrentaron los equipos Racing de Santander y Osasuna. El Racing, que estaba en puestos de descenso, ganó al Osasuna después de marcar 4 goles. En el ejemplo (29), el escritor utiliza el nombre del estadio de fútbol del Real Madrid (Santiago Bernabéu) para referirse a los miembros de dicho equipo de fútbol (jugadores y técnicos). El lector debe ser conocedor de este dato para saber a qué equipo hace referencia el titular. La frase *cita con el psicólogo* podría ser interpretada de forma literal si se desconoce el contexto en el que fue publicada esta noticia. El lector que comparte el terreno común con el emisor interpreta el mensaje en sentido metafórico de la siguiente forma: El Real Madrid acaba de perder ante su mayor rival, el FC Barcelona por una diferencia de 5 goles a 0. El siguiente partido se celebrará en su propio estadio, el Santiago Bernabéu, por lo que deben ganar para que este partido sirva como terapia, poder recuperar su ánimo y lavar su imagen. Además tienen la ventaja psicológica de jugar en su propio campo. En (29), surgen una serie de implicaturas débiles que el lector deberá filtrar para interpretar el mensaje. Observamos que en los ejemplos anteriores (28) y (29) y en los siguientes (30) y (31) se manifiesta la importancia del contexto para comprender las metáforas de los titulares.

(30) “Reyes del mundo, Príncipes de Asturias”. (*Sport* 22/10/10)

(31) “Paseo por Grecia antes del clásico”. (*As* 24/11/10)

En (30), la metáfora *reyes del mundo* hace referencia a la selección española que ganó la Copa Mundial en 2010. Ese mismo año, los jugadores de la selección ganaron el premio Príncipe de Asturias del deporte. Por su parte, la metáfora en el titular (31) indica un partido fácil ante un equipo griego. El receptor que sabe español entiende que la palabra *paseo* se puede utilizar metafóricamente para algo que resulta fácil (*ser un paseo*), pero en este caso Grecia no se refiere al país, sino a un equipo griego, por lo que la metáfora puede resultar difícil de interpretar si no se conocen estos datos. Estamos de nuevo ante una metáfora creativa según la clasificación de Sperber y Wilson (1986). Con el uso de la palabra *clásico* nos encontramos ante otra metáfora convencional estereotipada, ya que forma parte de la jerga futbolística en España para referirse a los partidos disputados por los rivales por excelencia del fútbol español: Real Madrid y FC Barcelona.

En (32), podemos encontrar los dos tipos de metáforas en un solo titular:

(32) “Benzemá, un problema gordo”. (*As* 24/10/10)

El significado convencional y la implicatura fuerte es la de asociar a Benzemá (jugador del Real Madrid) con un problema grave. La implicatura débil que puede surgir es que puede ser un problema para su equipo, su entrenador, la afición del equipo, etc. Sin embargo, este titular es otro ejemplo de la importancia del contexto y terreno común de emisor y receptor, ya que en realidad no se refiere al jugador como un problema grave, sino que en este caso el adjetivo *gordo* debería interpretarse en el sentido literal. El titular apareció en los periódicos después de que los médicos exigieron a este jugador una pérdida de peso para seguir jugando al nivel exigido. Aunque este ejemplo deba interpretarse como literal, el emisor del mensaje pretende que el lector lo interprete también como metafórico. Nos hallamos de nuevo ante un mensaje que debemos contextualizar, ya que al exceso de sobrepeso del jugador se añade el hecho de que en ese momento estaba teniendo problemas en su equipo. Otro ejemplo en el que aparecen metáforas estereotipadas convencionales y metáforas creativas en el mismo titular lo observamos en (33):

(33) “Si no está el perro saldré con el gato”. (*Marca* 12/12/10)

El ejemplo en (33) corresponde a una frase enunciada por el entrenador del Real Madrid cuando realiza una rueda de prensa sobre la alineación de su equipo para el próximo partido y en la que compara el partido con una partida de caza en la que el entrenador sería el cazador. Uno de sus jugadores (Higuaín) está lesionado, así que será sustituido por otro (Benzemá). La teoría de la relevancia puede explicar el mecanismo para comprender esta metáfora creativa; al leer este titular, el receptor activa suposiciones que se encuentran en su conocimiento

enciclopédico sobre los perros y los gatos. El lector calcula los significados de *perro* como fiel, amigo del hombre, inteligente, buen cazador, animales que se llevan mal con los gatos, etc., mientras que el significado enciclopédico asociado con *gato* es brujería, cazador de ratones, son independientes, se llevan mal con los perros, etc. Si calculamos el papel de ambos animales en las partidas de caza, sabemos por nuestro conocimiento del mundo que el uso de perros entrenados es común en la cacería. Sin embargo, aunque los gatos no son los animales que acompañan a los cazadores, también son conocidas sus artes depredadoras. De hecho, en el cuerpo de la noticia encontramos la aclaración del entrenador: “Si vas a cazar y sólo tienes un gato, tendrás que salir con el gato porque solo no puedes ir. Si vas con un buen perro, cazas más. Si vas con un gato, cazas menos pero cazas”. Así pues, después de calcular los significados, se restringe el valor concreto que sirve para interpretar esta metáfora (los perros son los animales que acompañan a los cazadores en sus partidas de caza), por lo que se deriva la implicatura fuerte: “[E]l entrenador considera que un jugador es mejor que otro”. La emisión del enunciado se produce en el momento en que Benzemá no está pasando por su mejor momento físico, al contrario que Higuaín. El receptor tiene que recurrir a su conocimiento del mundo de la caza, y más específicamente a su conocimiento del mundo del fútbol para recuperar las implicaturas adecuadas. Aunque las comparaciones con un perro y un gato fueron puntuales, la noticia no estuvo exenta de polémica y fue utilizada por la prensa para crear nuevos titulares, por lo que una vez el lector ha interpretado el titular (33), le resultará fácil interpretar las metáforas de otros titulares relacionados con esa noticia:

(34) “Benzemá afila sus garras”. (*Marca* 12/12/10)

(35) “El gato del Madrid visita Zaragoza”. (*As* 12/12/10)

(36) “Presa fácil para el Madrid”. (*Marca* 12/12/10)

(37) “Los gatos de Mou cazan en Zaragoza”. (*As* 12/12/10)

(38) “Se llevan el gato al agua”. (*Mundo Deportivo* 12/12/10)

El ejemplo (34) atribuye a Benzemá características de un animal: *afila sus garras*. La implicatura fuerte que surge con este titular es “Benzemá está listo para jugar”, ya que los animales sacan sus garras cuando se preparan para atacar a su presa. En el ejemplo (35), el lector interpreta *el gato* como referencia anafórica a Benzemá gracias a su conocimiento sobre la noticia (33). Los ejemplos (36), (37) y (38) aparecieron después de que el Real Madrid ganó el partido. En (36), también se juega con la metáfora sobre la caza, al igual que en (37), aunque en este último ejemplo se hace además referencia al *gato*. El ejemplo (38) realiza un juego de palabras con *gato*, usando una metáfora cotidiana que resulta fácil de interpretar como “llevarse el gato al agua”.⁴ Con estos últimos titulares,

4 Según el *Diccionario de la lengua española*: “Triunfar en una competencia, salir ganancioso”.

un lector que no esté familiarizado con el contexto en el que se emite el titular podrá interpretar la metáfora, pero no el juego de palabras al que hace referencia el uso de *gato* (referencia a un jugador concreto).

En este análisis hemos visto algunos ejemplos de los muchos que abundan en la prensa deportiva en los que los periodistas utilizan metáforas estereotipadas convencionales y metáforas creativas en el mismo titular. Hemos observado también la importancia del contexto y el terreno común a la hora de poder interpretar la metáfora empleada en el titular, dado que para la desambiguación de las metáforas creativas, el lector deberá echar mano de sus conocimientos previos sobre la contextualización del evento deportivo.

En el análisis de los ejemplos del presente estudio hemos indicado las diferentes implicaturas que surgen según el tipo de metáfora utilizada. Las secciones 3.2.2 y 3.3.3 muestran titulares en los que encontramos metáforas convencionales que derivan implicaturas convencionales no ancladas en el contexto y metáforas creativas, que derivan implicaturas conversacionales dependientes del contexto. En cuanto a estas últimas, observamos que contienen un componente de originalidad mayor que las hace más atractivas a la hora de captar la atención de la audiencia y persuadirla para que abra el enlace de la noticia.

4. Conclusiones

Después de analizar los ejemplos recopilados, entendemos que el escritor de la noticia no pretende emitir un mensaje indescifrable, sino que busca que el lector la comprenda tras realizar las inferencias necesarias. Es difícil entender expresiones como *Sin bajar del autocar* (As 4/12/10), *Manotazo a Mou* (Diario Marca 29/11/10), o *Mou dispara* (As 6/11/10), pero sabemos que si un periodista utiliza una expresión o una forma determinada para referirse a un concepto en concreto es porque sabe que el lector va a captar la originalidad y la metáfora en su mensaje. Díaz Pérez (1999) observa unos resultados similares en su análisis de la metáfora en anuncios de prensa españoles y británicos.

La teoría de la relevancia afirma que el receptor interpreta el enunciado asumiendo que lo que el emisor comunica es el conjunto de supuestos del dicho enunciado. El escritor de estos titulares podría perfectamente utilizar el titular sin hacer uso de metáforas, pero el receptor tiene que entender que ese mensaje metafórico transmite algo más de lo comunicado como hemos visto en el análisis. De hecho, en un gran número de titulares aparecen usos de metáforas estereotipadas convencionales y creativas con los que entendemos que el emisor pretende comunicar mucho más de lo expresado en el titular, además de atraer la atención del receptor con el ingenio empleado. Con un enunciado literal no se podría expresar lo comunicado con la metáfora, y a su vez, el uso de esta figura evita que el escritor tenga que expresar de manera explícita todas las ideas que el lector necesita para comprender el mensaje. En definitiva, el uso de las metáforas creativas exige un mayor esfuerzo inferencial al requerir el procesamiento de

una serie de implicaturas conversacionales ancladas en el contexto, pero ese esfuerzo se ve recompensado con la ampliación de la información.

En este trabajo, hemos tratado de demostrar que la teoría de la relevancia supone un marco teórico apropiado para explicar el uso de la metáfora en la prensa deportiva por el papel central que adquieren tanto el contexto de emisión como el receptor del mensaje. Hemos puesto de manifiesto que el lenguaje periodístico deportivo trata de captar la atención del destinatario haciéndole partícipe de la desambiguación del mensaje a través de la recuperación de unas implicaturas. En última instancia, será el lector quien decida si pincha el titular y lee el resto de la noticia.

OBRAS CITADAS

- Barros García, Pedro, y José Andrés de Molina Redondo. (1993). "El uso de la lengua en la prensa deportiva: Aportaciones para la enseñanza/aprendizaje del E/LE". *Actas del tercer Congreso Nacional de ASELE*. Ed. Salvador Montesa Peydró y Antonio Garrido Moraga. Málaga: ASELE. 231–40. Impreso.
- Bruner, Jerome. (1957). "Going beyond the Information Given". *Contemporary Approaches to Cognition: A Symposium Held at the University of Colorado*. Ed. Jerome S. Bruner et al. Cambridge: Harvard UP. 218–22. Impreso.
- Calsamiglia Blancafort, Helena, y Amparo Tusón Valls. (2001). *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel. Impreso.
- Castañón Rodríguez, Jesús. (2006). "El léxico periodístico del deporte: Las palabras en juego". *El idioma español en el periodismo deportivo*. U Internacional Menéndez y Pelayo, Sevilla. Ponencia.
- Clark, Herbert H. (1996). *Using Language*. Cambridge: Cambridge UP. Impreso.
- Díaz Pérez, Francisco Javier. (1999). "Una aproximación al uso de la metáfora en la publicidad británica y en la española desde la teoría de la relevancia". *Pragmalingüística* 7: 45–64. Web. 9 oct. 2015.
- Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Web. 9 oct. 2015.
- Escandell Vidal, María Victoria. (1999). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel. Impreso.
- García Molina, Emilio Tomás. (2002). "Deporte y metáforas: Influencia del lenguaje deportivo en la vida cotidiana". *Deporte y Lenguaje*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Consejo Superior de Deportes. 17–21. Impreso.
- Grice, Paul. (1975). "Logic and Conversation". *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. Ed. Peter Cole y Jerry L. Morgan. Nueva York: Academic. 41–58. Impreso.
- Guerrero Salazar, Susana. (2003). "La importancia del neologismo en el lenguaje deportivo: Casos relevantes de sufijación". *Actas del V Congreso de Lingüística General*. Madrid: Arco/Libros: 1493–506. Impreso.
- Herrero Cecilia, Juan. (2006). *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*. Cuenca: U de Castilla-La Mancha. Impreso.
- Lakoff, George, y Mark Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: U of Chicago P. Impreso.

- León, José Antonio. (2001). "Las inferencias en la comprensión e interpretación del discurso: Un análisis para su estudio e investigación". *Revista Signos* 34: 49–50. Web. 9 oct. 2015.
- Portolés, José. (2001). *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel Practicum. Impreso.
- . (2003). "Pragmática y sintaxis". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 16: 42–54. Web. 9 oct. 2015.
- Sperber, Dan, y Deirdre Wilson. (1986). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell. Impreso.
- . (2008). "A Deflationary Account of Metaphors". *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Ed. Raymond W Gibbs. New York: Cambridge UP. 84–105. Impreso.

Na soma dos olhares: A inscrição do feminino nas canções de Chico Buarque

Cristiane Soares

Tufts University

University of Massachusetts Dartmouth

“É na soma do seu olhar
Que eu vou me conhecer inteiro”
“Tanto Amar” (1981)
—Chico Buarque

Resumo: Não seria novidade falar da presença do feminino nas canções de Chico Buarque. Mas o que é o feminino? O que faz de uma história, de um relato, feminino? Partindo das reflexões lançadas pelas teorias feministas e pela teoria *queer*, o presente trabalho defende que são as escolhas feitas pelo compositor-poeta, os múltiplos gestos e a simbiose dos sexos que permitem ao autor inscrever nos textos e nos corpos o que seja a experiência feminina. Pretende-se mostrar, assim, que o feminino em Chico Buarque se expande em possibilidades inúmeras, tirando a mulher da posição de musa ou objeto da poesia para colocá-la no papel de agente tanto da história da canção quanto da sua própria história. Trata-se do trabalho de uma coletividade, que propõe uma nova conduta da e em relação à mulher. Usando da força outorgada historicamente a sua pena/pênis de representante do sexo masculino, Chico Buarque desconstrói os paradigmas sexuais vigentes, fazendo partilhar na canção experiências que não mais se caracterizam como sendo de um sexo ou de uma identidade sexual específica, mas criando o que seria justo chamar de um universo *humano*, onde homens e mulheres compartilham experiências e entoam, juntos, uma mesma canção.

Palavras-chave: Chico Buarque, feminist studies/estudos feministas, popular Brazilian music/música popular brasileira, queer theory/teoria *queer*

Introdução

A discussão sobre a inserção do feminino na obra de Chico Buarque¹ não causa surpresa. A justificá-la estão mais de 25 composições que levam em seus títulos nomes próprios femininos (Ana, Angélica, Bárbara, Beatriz, Carolina, Cecília, Cristina, Helena, Iolanda, Iracema, Januária, Luísa, Maria, Nancy, Rita, Rosa). Além destas, muitas outras personagens são ainda aquelas que, mesmo sem nome—mas nem por isso anônimas—, ocupam lugares de destaque em outros relatos de amores, dores e decepções. Entretanto, conforme afirma Adélia Bezerra de Meneses em artigo publicado no terceiro volume da coleção *Songbook Chico Buarque*, as canções de Chico “não apenas tematizam a mulher” (14). Há na obra buarquiana uma voz legitimamente feminina que

1 A letra de todas as canções mencionadas neste trabalho podem ser encontradas, na íntegra, no *website* oficial do compositor: <http://www.chicobuarque.com.br/>.

parece traduzir em formas, cores e sons a experiência de mulher, enquanto ser psicológico e individual, igualmente inserido num tempo e espaço presentes.

Mas o que é o feminino? Ou o que faz destas estórias, destes relatos de experiências, femininos? Certamente que não é somente a presença de personagens com nomes de mulheres ou a marca do gênero gramaticalmente expressa nas letras das canções que dão legitimidade a esses relatos. São, em análise mais profunda, as escolhas feitas pelo compositor-poeta, são os múltiplos gestos e a simbiose dos sexos, como mostrarei a seguir, que permitem ao autor inscrever nos textos e nos corpos o que seja a experiência feminina.

Valendo-me das reflexões lançadas pelas teorias feministas e pela teoria *queer*, mostrarei que o feminino em Chico Buarque se expande em possibilidades inúmeras, tirando a mulher da posição de musa ou objeto da poesia para colocá-la no papel de agente tanto de sua estória (primeiramente inscrita no local da canção) quanto da história, enquanto representante de uma coletividade que convida a uma nova conduta da e em relação à mulher. Usando da força outorgada historicamente à sua pena/pênis de representante do sexo masculino, Chico Buarque desconstrói os paradigmas sexuais vigentes, fazendo partilhar na canção experiências que não mais se caracterizam como sendo de um sexo ou de uma identidade sexual específica, mas criando o que seria justo chamar de um universo *humano*, onde homens e mulheres compartilham experiências e entoam, juntos, uma mesma canção.

Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, em uma das obras-primas da crítica feminista, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, afirmam que, ao longo dos séculos, a sexualidade masculina tem sido associada ao poder literário, enquanto a sexualidade feminina é dissociada de tal poder (8). A marcar esta dualidade, encontra-se o que chamam de uma “paternidade literária”, que se caracteriza por uma atitude condescendente quando da criação das personagens femininas, num contínuo esforço de reprodução do poder hegemônico exercido pelo sexo masculino. Afirmam assim as autoras que, mais do que pura analogia, a sexualidade masculina é, na verdade, a essência do poder literário. E perguntam: “If the pen is the metaphorical penis, with what organ can female generate text?” (7). Logo voltarei à discussão dessa intrigante pergunta.

Uma análise rápida e superficial até poderia nos dar a impressão—equivocada—de encontrarmos na obra de Chico Buarque uma reprodução deste velho modelo paternalista: ele, criador-pai de tantas personagens femininas; ele, poeta-homem, empunhando a sua pena, a dar voz e vida as suas personagens. Um olhar mais atento, no entanto, revela-nos um universo outro, diferente daquele das dicotomias e da superioridade masculina. Parece-me evidente que na obra de Chico Buarque testemunhamos a inversão do que seriam considerados os padrões tradicionais de conduta. Há a comunhão, o partilhar de experiências entre personagens masculinos e femininos, sendo possível observar o que vou

chamar—e explicar a seguir—de uma *simbiose dos corpos*. É neste sentido que a figura da mulher, na obra buarquiana, “rodopia” e muda, transformando antigos paradigmas e possibilitando, “na soma” de muitos olhares, o “conhecer[-se] por inteiro/[a]”. Começemos por observar como se dá a inscrição deste feminino.

“Ela pode rodopiar e mudar de figura”:² A inscrição do feminino na poesia de punho masculino

Maria Irene Ramalho de Sousa Santos e Ana Luísa Amaral, na introdução do ensaio *Sobre a escrita feminina*, propõem que, no afã de descobrir o que seja a escrita feminina, não procuremos por uma forma peculiar e diversa de escrita, por uma forma de escrita característica “das mulheres”, principalmente no que a diferiria da escrita “dos homens”. Sem ignorar as diferenças existentes entre as experiências dos representantes de ambos os sexos nas nossas sociedades, as autoras propõem, citando Isabel Allegro Magalhães, que “não é o sexo de quem escreve que define a diferença sexual dos textos” e que, embora “os traços estilísticos ‘femininos’ por ela [Magalhães] identificados na narrativa de ficção portuguesa contemporânea estejam mais vivos nas mulheres do que nos homens . . . , não será de excluir . . . que alguns dos mais interessantes textos escritos ‘no feminino’ possam ser de autoria masculina” (Santos e Amaral 3). Tal referência merece destaque por colocar em perspectiva dois assuntos pertinentes à referida “escrita feminina”. A primeira é, sem dúvida, discutir o que seja a chamada escrita feminina; a segunda está em analisar a emergência do feminino em obras de autores do sexo masculino como, evidentemente, é o caso da obra de Chico Buarque.

Já mencionei o fato de haver na obra buarquiana um grande número de vozes femininas. Embora seja minha intenção discutir a presença desse feminino, adianto que a definição desse conceito (‘feminino’) na obra de Chico Buarque não se faz sem a presença igualmente das vozes do sexo masculino. Portanto, este coro não se forma simplesmente pelo ecoar das vozes que saem da boca de mulheres, do que elas relatam sobre suas vivências, mas também do que outras vozes, incluindo as dos personagens e do próprio poeta, masculinos, dizem sobre elas. Assim, se inicialmente podemos considerar que existe uma essência feminina na obra de Chico Buarque que é identificada tanto pelos nomes entoados nas canções (Luísa, Maria, Rosa) quanto pelas designações gramaticais a marcar o gênero da voz poética daquele/a que fala ou daquele/a a quem se dirige (“Lá vou eu de novo como um tolo”; “Só pra mostrar que ainda sou tua”; “Você era a mais bonita”), logo percebemos que, mais do que nomes e gêneros gramaticais, é na multiplicidade das experiências cantadas por todas as vozes deste coro em uníssono que emerge o feminino, genuíno e legítimo. Um conjunto de vozes várias que extrapolam os limites das composições para ressoarem na vida cotidiana de tantas outras mulheres, reais, fora do texto.

2 Versos da canção “Tanto amar” (1981).

Anna Klobucka, num ensaio sobre as *Novas cartas portuguesas*, diz que as três autoras das *Novas cartas* criam uma comunidade, não apenas autoral, mas também na criação das “numerosas Marianas, Marias Anas, Anas Marias, Joanas e Mônicas (e por alguns Josés e Antónios) convocadas para participarem no coro”, onde não mais “uma voz solitária de mulher”, mas “uma comunidade feminina solidária convida e é convidada para entrar num processo aberto de troca textual . . .” (43). Da mesma forma, nas canções de Chico, é pela composição de notas e vozes múltiplas e singulares que observamos uma ampla diversidade de vivências, fazendo com que o feminino ali retratado extrapole os padrões e normas de comportamento historicamente atribuídos a um e a outro sexo. Existem, assim, mulheres submissas e sofredoras que acabam sempre por perdoar os deslizes e as infidelidades do amante (“Com açúcar, com afeto” [1966]; “Atrás da porta” [1972]), mas existem também, em muito maior número, mulheres que superam as decepções amorosas e que ressurgem mais fortes, independentes e senhoras de si (“Olha, Maria” [1971]; “Olhos nos olhos” [1976]; “Terezinha” [1978]). Há ainda as dominadoras (“Cotidiano” [1971]; “Tatuagem” [1973]; “Mil perdões” [1983]), as dissimuladas e desonestas (“A Rosa” [1979]; “A mulher de cada porto” [1985]; “Palavra de mulher” [1985]), as mães (“Angélica” [1977]; “O meu guri” [1981]), as filhas (“Ai, se eles me pegam agora” [1978]; “Luísa” [1979]). Finalmente, há muito frequentemente nas histórias destas personagens o extrapolar dos limites, o excesso, conforme o define Ana Luísa Amaral,³ no sentido de haver um comportamento ou uma atitude inesperada, extrema e até mesmo inaceitável. É o caso da mãe de “Uma canção desnaturada” (composta para a peça de teatro *Ópera do Malandro* [1979]), que confessa ter o desejo, “se fosse permitido”, de voltar atrás e fazer sofrer a filha que lhe causa o desgosto, até confiná-la ao ventre escuro de onde, admite, não queria que a filha tivesse saído.

Reafirmo, portanto, que não é o simples fato de serem histórias relatadas por mulheres ou sobre mulheres que dá a estas composições o tom, o toque, a voz ou a nuance femininos. É o gesto, se eu puder me apropriar e reinterpretar tanto o verso pessoano que lhe deu origem (“Se eu beijasse teus gestos, sem beijar as tuas mãos”) quanto o título do artigo de Isabel Allegro Magalhães “O gesto, e não as mãos”. É o gesto, dizia eu, essencialmente feminino, em toda a pluralidade de representações que o termo possa evocar, que nos permite falar de um *universo feminino* na obra de Chico Buarque, dada a grandeza, a complexidade, a pluralidade e a infinitude das experiências vivenciadas nas canções. É o gesto das personagens, incluindo, muito importantemente, o gesto dos personagens masculinos que

3 Em “Desconstruindo identidades: Ler *Novas cartas portuguesas* à luz da teoria *queer*”, a autora explica que excessos são “rupturas das normas . . . enquanto estratégia ligada aos conceitos de limites e transgressão, enquanto momentos não dicotômicos, mas tangentes, tal como o entende Foucault” (87).

nos possibilita falar não talvez de uma escrita feminina—uma vez que parece complicado afirmar que ela exista—, mas de uma inscrição do feminino na obra de Chico Buarque. O que proponho aqui ao negar as mãos e ao valorizar os gestos é, desta forma, observar que na obra buarquiana não encontramos simples estereótipos ou reproduções de conduta do que, socialmente, convencionou-se atribuir a um ou a outro sexo.

Não resta dúvida de que a tomada de poder, sem concessão, pelas mulheres, como vemos em *Novas cartas portuguesas*, é muito mais extrema e libertadora. No entanto, parece relevante salientar que foram estas inscrições do feminino através das mãos de poetas masculinos que, por muitas décadas, representaram as mais profusas e populares manifestação do eu-lírico feminino em música brasileira. Parece pertinente mencionar aqui alguns exemplos.

Chico Buarque (e não só ele) compôs um sem número de canções para intérpretes femininas durante sua carreira. Nas décadas de 60, 70 e 80, principalmente, a profusão dessas canções era evidente. O crítico Wagner Homem, no livro *Histórias de canções: Chico Buarque*, conta que Chico costumava compor a pedido das cantoras, como no caso de “Com açúcar e com afeto”, “primeira canção em que Chico assume a posição feminina”, escrita em 1966 por encomenda de Nara Leão, que lhe pediu uma música em que “a mulher ficasse em casa toda chorosa, enquanto o marido ficava na rua, farreando”. “Gostava muito de cantar estas músicas” (38), diria Nara. Chico comporia também—por encomenda—canções que dariam vida a muitas personagens de peças teatrais e, outras vezes, inspirado ou pensando em quem seriam as cantoras a interpretá-las. Segundo Homem, “Chico diz que assim que terminou [‘Olhos nos olhos’] achou que a música tinha a ‘cara da [Maria] Bethânia” (150); e a enviou à cantora, que, em seguida, a gravou. As décadas de 60 a 80 foram igualmente uma época de grandes intérpretes: Leni Andrade, Maria Bethânia, Elizeth Cardoso, Nana Caymmi, Gal Costa, Nara Leão, Clara Nunes, Zizi Possi, Elis Regina, para citar as mais famosas. Destas, apenas algumas poucas compuseram canções próprias.

Muitas foram, assim, as intérpretes brasileiras. Por que não tomaram elas, então, a pena do compositor? Impossível, talvez, dizer. Mas o fato é que encontraram elas, nas vozes das personagens criadas por Chico Buarque, as histórias/histórias que consideravam também suas. Seja pelo admirável exercício do desdobramento, seja por uma capacidade ímpar de libertar-se dos padrões sexistas diacrônicos de poder, a verdade é que Chico dava voz às suas personagens, legitimando e inscrevendo, na canção, uma nova história da mulher. O legado desta ousadia, acredito, revela-se no grande número, hoje, de compositoras-intérpretes brasileiras.

Assim, não apenas em literatura, como já mencionavam Gilbert e Gubar, mas também em música, poucas eram as mulheres a tomar a pena para compor.

Fato, aliás, que não se restringe ao nacional panorama brasileiro. Na história da música ocidental, quem foram as mulheres compositoras de música clássica? “I look everywhere for grandmothers and find none” (Barrett Browning 232). A relevância da obra de Chico Buarque quanto à inserção do feminino na música brasileira extrapola, no entanto, as condutas historicamente inculcadas na nossa sociedade. Era—e continua sendo—necessário voltar para o mundo particular da canção, onde o emergir de uma nova postura se traduzirá em diversas formas e diferentes gestos.

“Se seus olhos eu for cantar”:⁴ Diferentes as mãos, mesmos os gestos

Sugeri anteriormente que, mais do que às mãos, voltássemos nossa atenção para os gestos. Explico-me agora em pormenor. Em “Desalento” (com Vinicius de Moraes [1970]) e “Atrás da porta” (com Francis Hime [1972]), acompanhamos a angustiada queixa do e da amante, na primeira e segunda canções respectivamente, que abandonados narram suas dores e desesperos após a separação. Em “Desalento”, o choro, a morte, o rodar, o beber e o cair (“Que eu chorei / Que eu morri / . . . Que eu rodei / Que eu bebi / Que eu caí”) nos dão a noção do sofrimento e das reações do amante que, nota importante, implora que mesmo por caridade ela volte, como sugerem os versos “Que seja lá como for / Por amor / Por favor / É pra ela voltar”. Interessante observar também que, seja por receio (de ouvir um “não”?), seja por vergonha, já que existe a possibilidade do eu poético tanto ser vítima quanto protagonista de uma possível traição (“Que eu morri / De arrependimento” e “Diz a ela que estou louco / Pra perdoar”), a verdade é que o amante, de início, mostra-se bastante frágil—nada afim à tradicional representação do “sexo forte”—ao mandar um recado por uma outra pessoa que dirá à amada dos seus desalentos e desejos de reconciliação. Em “Atrás da porta”, temos também a angústia da mulher que se arrasta, agarra, arranha o amante (“Eu te estranhei / Me debrucei / Sobre teu corpo e duvidei / E me arrastei e te arranhei”) e acaba jogada, “sem carinho”, no tapete atrás da porta. Apesar da promessa de vingança declarada (“E me vingar a qualquer preço”), esta—como o amante de “Desalento”—, parece cantar suas dores como numa tentativa de reconquistar o amor perdido. Embora diferentemente expressos, existem nas duas canções o sofrimento da separação indesejada, o desespero, a humilhação e a confissão de todo o pesar igualmente nas vozes dos dois amantes.

Este paralelo fica ainda mais evidente em “A mulher em cada porto” (com Edu Lobo [1985]), onde as duas vozes cantam em coro, literalmente, o mesmo refrão (“Minha vida, querido [querida], não é nenhum mar de rosas”). Aqui é instigante ver a apropriação do discurso masculino (machista) pela mulher, que, utilizando-se das mesmas velhas e falsas desculpas do amante,

4 Verso da canção “Tanto amar” (1981).

apodera-se delas para, ela também, livrar-se daquele que não mais figura como objeto de seus desejos (“Se eu deixasse juntar de uma vez meus amores num porto / Transbordava a baía com todas as forças navais”). Observe-se que o homem parece não escutar o que lhe diz a amada daquele porto, numa bastante prepotente atitude (ele, nada acostumado que está a assumir o papel de preterido), enquanto continua a dizer-lhe que não chore, mesmo depois de ela já lhe ter pedido para ele não voltar (Ela: “Volta não” / . . . Ele: “Chora não” / Ela: “Segue em paz”).

Portanto, ao negar que transpareçam as mãos e salientem-se os gestos, não estou me referindo à existência de uma dualidade entre o real e a ficção como propôs Isabel Allegro na muito pontual leitura do poema de Fernando Pessoa. Ao negar as mãos, proponho um extirpar dos membros que, em se mostrando, estariam reproduzindo conceitos e padrões ideológica e socialmente construídos e, mais especificamente, conceitos que têm por tantos séculos relegado à mulher o papel de “sexo frágil”, de objeto, e não de sujeito. Na obra de Chico, percebemos que a “ordem” historicamente construída é abalada, e o excesso ou a transgressão (à ordem) se estabelece à medida que as personagens femininas vão tomando poder, mostrando-se complexas, autônomas, cabendo a elas e só a elas escolher se serão submissas e compreensivas ou tiranas e insensíveis. É na tomada de poder destas personagens que veremos surgir uma inscrição legítima do feminino na obra de Chico Buarque, mas isso não acontecerá sem haver, paralelamente, a neutralização dos discursos masculinos nas canções.

“Um dia ele chegou tão diferente”:⁵ Da neutralização do discurso masculino à simbiose dos corpos

Como já fora afirmado anteriormente, não são apenas as mulheres que recebem na obra de Chico uma releitura e uma reescrita. Os personagens masculinos ali presente também são peculiarmente delineados, fugindo aos padrões tradicionais de inscrição do “masculino”. Vale lembrar, além das canções já mencionadas, o exemplo de “Olha, Maria” (com Tom Jobim e Vinícius de Moraes [1971]), onde o sujeito da voz poética releva sua vulnerabilidade, descortina seus sentimentos e os revela sem pudor, deixando transparecer um nível de sentimentalismo que, em vez de ser representativo da “alma masculina” ou da “alma feminina”, traduz, antes, a “alma humana”. Santos e Amaral, no artigo já citado, sugerem que se reflita “sobre o fundamento e os processos imaginativos e ideológicos que presidem à construção desse feminino ou masculino no tecido poético” (3) e destacam o que chamam de “voz neutra de puro lirismo”, presente na obra de algumas

5 Verso da canção “Valsinha” (com Vinícius de Moraes [1970]).

poetas onde o gênero gramatical, mesmo que identifique o sexo da voz poética, extrapola especificações de gênero sexual.

Logo, torna-se pertinente discutir em mais detalhe a questão da criação poética no que diz respeito às escolhas feitas pelo autor-compositor, principalmente quanto à representação destes personagens. Há na obra de Chico Buarque a construção de uma relação mais igualitária, menos abusiva entre homens e mulheres. E se parece haver uma tendência em dar poder e autonomia ao sexo feminino ao mesmo tempo em que se percebe uma—suposta—fragilização do sexo masculino, esta resulta, acredito, de uma tentativa (deliberada ou não) por parte do poeta de reequilibrar as relações assimétricas que, desde sempre, favoreceram o sexo masculino. Não se trata, portanto, de mostrar umas melhores do que outros; trata-se, sim, de alcançar um equilíbrio. Afinal, conforme afirma Maria Gabriela Llansol em citação de Ana Luísa Amaral, “à medida que o texto adquire uma certa potência deixa de ser característico de homem, ou de mulher” (Amaral 89). É neste novo espaço—campo pretérito de lutas, diferenças e dicotomias—que veremos surgir a simbiose dos corpos.

No pré-prefácio de *Novas cartas portuguesas*, discorrendo sobre o impacto e a força daquela obra na sociedade da época, Maria de Lurdes Pintasilgo fala desta “revolta sem armas” que foram as *Novas cartas* e as define como “uma forma nova de dizer a pessoa humana e o seu modo de estar no mundo” (18). Neste processo, ou como parte desta guerra tácita, afirma haver uma “reivindicação obsessiva do corpo [feminino] como primeiro campo de batalha onde a revolta [das Marias] se manifesta” (28), já que é na “alienação do corpo” que as autoras das *Novas cartas* vão denunciar “a opressão e a revolta, a sujeição e a autonomia das mulheres” (29). A opressão do corpo funciona, pois, “como metáfora de todas as formas de opressão escondidas e ainda não vencidas”, afirma a autora (29).

Tanto as teorias feministas quanto a teoria *queer* têm reivindicado o lugar do corpo como o espaço para uma nova reescrita das mulheres na vida social e privada. A forma como muitas escritoras têm recuperado este domínio tem sido interpretada como um dos mais eficazes e impositivos meios de recusar a dominação masculina universalmente praticada. Dizem as três Marias:

A mão sobre o papel traça com precisão as ideias na carta que, mais do que para o outro, escrevemos para nosso próprio alimento: o doce alimento da ternura, da invenção do passado ou o envenenamento da acusação e da vingança, elas próprias principais elementos da paixão na reconstrução do nosso corpo sempre pronto a ceder à emoção inventada, mas não falsa. (4)

Pintasilgo ainda salienta que, apesar da inegável ousadia de *Novas cartas*, a denúncia da opressão sexista acontece num nível ainda mais profundo, delatando assim não apenas as relações assimétricas, mas, principalmente, estabelecendo novos parâmetros, matando de vez o “fantasma do homem-senhor”:

Acontece o excesso como qualificativo de tudo, mesmo do que na relação homem/mulher é tido como quotidiano. . . . Acontece o excesso na ousadia de serem mulheres a quebrar os limites, a inverter a situação sujeito/objecto universalmente adquirida (ao apropriarem-se de situações até hoje só ditas por homens, as autoras «matam» de facto alguém: matam o fantasma do homem-senhor que paira no horizonte afectivo das mulheres). (28)

Efetiva-se portanto, através da escrita, o primeiro ato a concretizar a tomada de poder, a declarar a conquista do espaço da mulher, dentro e fora da literatura, assim como já anunciado no subtítulo de *Novas cartas portuguesas*: “ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores”. Comparando-se esta análise com a obra de Chico Buarque podemos facilmente encontrar algumas correspondências. Parece-me inegável haver nas canções buarquianas uma reconstrução da relação homem/mulher, muito mais simétrica e igualitária como já afirmei, donde observamos o questionamento e desafio constantes à ideia da superioridade masculina. Este movimento de ruptura com os padrões tradicionais de opressão sexista acontece, na obra buarquiana, na transferência do poder, que é passado de suas mãos de compositor-homem para as mãos das personagens-mulheres. Enquanto o excesso alcançado em *Novas cartas* se dá pela “ousadia de serem mulheres a quebrar os limites” (28), como afirma Pintasilgo, em Chico Buarque vemos um outro tipo de ousadia, no passar—no desdobramento do eu lírico—da sua pena/pênis às mãos de suas personagens.

Voltemos, assim, à intrigante pergunta feita por Gilbert e Gubar: “Com qual órgão podem as mulheres gerar textos?” (8). A princípio poderia parecer despropositado tentar responder esta questão quando considerando-se a obra de Chico Buarque, compositor do sexo masculino com plenos poderes sobre sua pena/pênis. Mas acredito que a resposta a esta pergunta seja mais uma pista a ajudar-nos a compreender de que forma o compositor alcança inscrever o feminino com tanta eficiência e legitimidade em sua obra.

Na obra de Chico Buarque, são muitas as canções em que vemos realizar-se a comunhão dos corpos. A entrega afetiva (figurativamente representada na “entrega do coração”) se concretiza no cenário lírico no entregar de muitos outros órgãos e membros que dão ao/à amante que os recebe um poder mais concreto de ação, uma maior autonomia. É assim que testemunhamos para além do reaver do poder da mulher sobre seu próprio corpo (“Olhos nos olhos” [1976]; “Terezinha” [1978]), ou da dominação e da posse sobre o corpo do amante (“Tatuagem”, com Ruy Gerra [1973]), um partilhar de corpos como prova ou concretização do sentimento amoroso. “Eu te amo” (com Tom Jobim [1980]) talvez seja o exemplo mais bem acabado desta simbiose:

Ah, se já perdemos a noção da hora
Se juntos já jogamos tudo fora
Me conta agora como hei de partir
Se, ao te conhecer, dei pra sonhar, fiz tantos desvarios

Rompi com o mundo, queimei meus navios

Me diz pra onde é que inda posso ir
Se nós, nas travessuras das noites eternas

Já confundimos tanto as nossas pernas

Diz com que pernas eu devo seguir

Se entornaste a nossa sorte pelo chão

Se na bagunça do teu coração

Meu sangue errou de veia e se perdeu

Como, se na desordem do armário embutido

Meu paletó enlaça o teu vestido

E o meu sapato inda pisa no teu

Como, se nos amamos feito dois pagãos

Teus seios inda estão nas minhas mãos

Me explica com que cara eu vou sair

Não, acho que estás te fazendo de tonta

Te dei meus olhos pra tomares conta

Agora conta como hei de partir⁶

Não casualmente, acredito, a mistura dos corpos se dá após o anúncio de haver o eu poético rompido “com o mundo” (com as regras e padrões sexistas do mundo?) e queimado “os meus navios” (referência bastante recorrente no imagético masculino), rupturas que são consequência, observe-se, de haver conhecido a amante (“Se, ao te conhecer, dei pra sonhar, fiz tantos desvarios”). No segundo verso da primeira estrofe, já havíamos sido informados de que os amantes *juntos* já haviam jogado “tudo fora”, no que seria a primeira sugestão de rompimento com as regras “do mundo”. A partir de então, tomamos conhecimento das trocas e entregas consumadas durante o relacionamento, no confundir das pernas, no partilhar do sangue, dos seios, das mãos, dos olhos. É portanto aí, arrisco-me a dizer, na simbiose, na união conquistada no momento da intimidade (física e emocional), é do confundir de órgãos e membros no momento da comunhão dos corpos que se dá o compartilhar também de forças e poderes dos sexos, não mais opostos, mas análogos.

A decisão do rompimento em “Eu te amo”, evidentemente dela, deixa o amante perdido, confuso e hesitante em partir, caracterizando o que talvez, em Chico Buarque, seja um outro excesso: a paralisia das ações, o emudecer da voz masculina, a abdicação absoluta do poder deste sobre a amada e sobre si mesmo. Excesso, talvez. Mas se assim não o fizesse, teríamos considerado Chico Buarque o compositor da alma feminina? Se todas as suas mulheres fossem como

6 Grifos meus aqui e abaixo.

aquelas de “Com açúcar, com afeto”, de “Atrás da porta”, de “A história de Lily Braun”, não o taxaríamos de sexista, como aliás foi acusado por aqueles/aquelas que não entenderam a ironia em “Mulheres de Atenas”?

Muito mais do que tomar partidos ou reverter velhas e desgastadas relações de poder, as canções de Chico Buarque nos convidam a reconsiderar nossas perspectivas, mostrando que, ao fim e ao cabo, somos todos iguais, no sentir, no amar, no sofrer. Ao fim e ao cabo, nos mostra Chico, não são os órgãos sexuais ou as mãos, não são nem mesmo as vozes que cantam que nos levam a identificar-nos com as/os personagens da canção; são as lágrimas, a dor, o prazer, o vazio da perda e a plenitude da realização amorosa, os gestos—assexuados—que nos tocam no imo do ser e nos convidam a cantar em uníssono.

É, como sugeri na introdução, na soma de todos estes olhares-experiências, no relato de gestos igualmente femininos e masculinos, que vai se inscrevendo o feminino na obra de Chico Buarque. É no reconhecimento que a completude do ser, o conhecer-se inteiro/a, não se dá independentemente destes outros/as. A proposta maior em todas estas canções é, acredito, o convite à união, à simbiose, para que possamos, assim como o casal da canção “Valsinha” (com Vinicius de Moraes [1970]), esquecer-nos das tradições e diferenças, das dicotomias sexistas já tão ultrapassadas e fazer, juntos, um novo dia amanhecer, em paz.

Um dia ele chegou tão diferente do seu jeito de sempre chegar
Olhou-a dum jeito muito mais quente do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida tanto quanto era seu jeito de sempre falar
E nem deixou-a só num canto, pra seu
grande espanto convidou-a pra rodar

Então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar
Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar
Depois os dois deram-se os braços como há muito tempo não se usava dar
E cheios de ternura e graça foram para
a praça e começaram a se abraçar

E ali dançaram tanta dança que **a vizinhança toda despertou**
E foi tanta felicidade que toda a cidade se iluminou
E foram tantos beijos loucos
Tantos gritos roucos como não se ouvia mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu
Em paz

OBRAS CITADAS

- Amaral, Ana Luísa. “Desconstruindo identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da teoria queer”. *Corpo e Identidades: Cadernos de Literatura Comparada* 3/4 (2001): 77–91. Impresso.
- Barreno, Maria Isabel, Maria Teresa Horta, e Maria Velho da Costa. *Novas Cartas Portuguesas*. Ed. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010. Impresso.
- Barrett Browning, Elizabeth. *The Letters of Elizabeth Barrett Browning*. Ed. Frederic G. Kenyon. 4th ed. Vol. 1. London: Smith, Elder, & Co, 1898. Impresso.
- Buarque de Hollanda, Chico. “Tanto Mar”. *Chico Buarque*. Cara Nova, 1975. LP.
- . “Uma Canção Desnaturada”. *Ópera do Malandro*. Marola, 1979. LP.
- Buarque de Hollanda, Chico, e Francis Hime. “Atrás da Porta”. *Caetano e Chico juntos e ao vivo*. Marola, 1972. LP.
- Buarque de Hollanda, Chico, e Vinicius Moraes. “Desalento”. *Construção*. Marola, 1971. LP.
- Gilbert, Sandra M., e Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer in the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979. Impresso.
- Homem, Wagner. *Histórias de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009. Impresso.
- Jobim, Tom, e Chico Buarque de Hollanda. “Eu Te Amo”. *Vida*. Marola, 1980. LP.
- Jobim, Tom, Vinicius Moraes, e Chico Buarque de Hollanda. “Olha Maria”. *Construção*. Marola, 1971. LP.
- Klobucka, Anna M. “Considerai, irmãs minhas: As negociações de parentesco e comunidade entre as *Lettres Portugaises* e as *Novas Cartas Portuguesas*”. *Cadernos de Literatura Comparada* 26–27 (2010): 41–61. Impresso.
- Lobo, Edu, e Chico Buarque de Hollanda. “A Mulher de Cada Porto”. *O Corsário do Rei*. Marola, 1984. LP.
- Moraes, Vinicius, e Chico Buarque de Hollanda. “Valsinha”. *Construção*. Marola, 1971. LP.
- Magalhães, Isabel A. “O gesto, e não as mãos. A figuração do feminino na obra de Fernando Pessoa: Uma gramática da mulher evanescente”. *Revista Colóquio/Letras* 140–41 (1996): 27–47. Impresso.
- . *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho, 1995. Impresso.
- Meneses, Adélia B. “Chico Buarque: Criador e revelador de sentimentos”. *Songbook Chico Buarque*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. Impresso.
- Pintasilgo, Maria de L. “Pré-prefácio”. *Novas Cartas Portuguesas*. Ed. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010. 27–29. Impresso.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Souza, e Ana Luísa Amaral. “Sobre a escrita feminina”. *Oficina do Centro de Estudos Sociais* 90 (1997). Web. 23 set. 2015.

Mapping Masculinity on the Rio Roosevelt

Jessica Carey-Webb
University of Texas at Austin

Abstract: The 1913 geographical and scientific expedition led by Theodore Roosevelt and Cândido Rondon in the Brazilian Amazon explored the previously unmapped River of Doubt, encountering an often hostile environment full of diverse indigenous tribes and perceived danger. Roosevelt's travelogue, *Through the Brazilian Wilderness*, and Rondon's memoirs, *Rondon conta sua vida*, set forward contrasting representations of "wilderness," exploration, indigenous people, and the claiming and naming of the Amazon region. I employ geographical feminism and ecocriticism to understand their depictions of the Amazon and its incorporation into the modern Brazilian state and global imaginary. Roosevelt's invented "wilderness wanderer" asserts a rugged masculinity in American adventurism abroad after the perceived end of US westward expansion. Rondon works to assimilate territory and indigenous groups via facilitated communication, transportation, and educational networks. Roosevelt seeks to reject the modernity and technological innovation of the United States, viewing the Amazon as a final frontier to conquer, where Rondon promotes technology through the telegraph and geographical exploration to incorporate the Amazon into the Brazilian nation. Ultimately, these two leaders demonstrate the tenuous nature of "discovery" and exploration—in mapping the unknown and contacting native peoples, destruction is inevitable.

Keywords: Brazilian Amazon/Amazonía brasileña, ecocriticism/ecocrítica, exploration/exploración, incorporation/asimilación, masculinity/masculinidad, wilderness/tierra salvaje

After a failed bid for a third term in the White House with the Bull-Moose Progressive Party in 1913, Theodore Roosevelt, known for an indomitable love of adventure and ruling with a "big stick," was defeated. At fifty-five, Roosevelt received an offer from the Museo Nacional de Buenos Aires to travel to South America to lecture and tour, after which he planned to join his son, Kermit, who was working on the railroad in Brazil for an Amazonian cruise. As the planning for this journey gathered speed, the itinerary changed from a simple trek through known areas of South America into a geographical and scientific exploration of previously "unknown" territory. Approached by the Brazilian government to accompany Roosevelt and offer expert guidance of the region, Colonel Cândido Rondon—one of the foremost Brazilian explorers of the Amazon who had been working for years establishing telegraph lines and "opening up" the Brazilian interior—agreed to help lead the quickly renamed Expedição Científica Roosevelt-Rondon. Rondon suggested exploring the Rio da Dúvida, the headwaters of which he had encountered during one of his telegraph missions, and whose route was unknown and unmapped.

In this article, I compare two complementary primary sources: Roosevelt's *Through the Brazilian Wilderness*—a 360-page travelogue written during the journey, the tone of which is at once an adventure novel and field-guide for

future wilderness explorers—and *Rondon conta sua vida*—Rondon's life memoirs published in 1958, which include his reflections on the trip years later, as the travel diary he kept was never published.¹ *Through the Brazilian Wilderness* was originally released serially in the Washington Post before appearing as a whole in 1914. Rondon's life memoirs, dictated in his own words, were recorded by Esther de Viveiros. Rondon dedicates just three small chapters of the 626-page life account to the trip, suggesting the importance of his work outside of this journey. Additional documentation of the expedition was extensive and includes a silent film, photographs, and travel diaries of all major participants (excluding Rondon), as well as the 2005 best-selling publication of *River of Doubt: Theodore Roosevelt's Darkest Journey*, a dramatic historical retelling by Candace Millard.

I bring to the materials of this expedition an interest in mapping and national development, informed by theories of geographical feminism and ecocriticism. While ecocriticism is certainly a contemporary lens, it is, in some measure, explicitly anticipated in the source texts that extensively remark on and record the flora, fauna, and landscape of the Amazon. According to Gillian Rose, pioneering feminist geographer, landscape pleasures call to the male geographer to discover and conquer, taking a voyeuristic enjoyment in gazing on the Other and establishing a heroic narrative based on masculinity and ego. "[Geographers] see themselves as the ego-ideal hero in a landscape; they can assert and establish their manliness in the face of Nature" (Rose 108). This geographer's gaze is precisely the blend of egoism, voyeurism, and constructed masculine rhetoric that is apparent in Roosevelt's definitions of his exploratory practices. Roosevelt often remarks on his advanced perceptions and experience in the wilderness, and thus his almost super-human ability to appreciate what he sees: "Yet the desolate landscape had a certain charm of its own, although not a charm that would be felt by any man who does not take pleasure in mere space, and freedom and wildness and in plains standing empty to the sun, the wind, and the rain" (Roosevelt 150). Marisa Mies and Vandana Shiva deem dichotomies of nature "colonizations," and examine the reasons for man's desire of landscape as a reaction to society's industrialization, leading to the creation of a cult of nostalgia around nature or the "wilderness" (251). Nostalgia provokes a return to nature that, in turn, destructs it, much as Roosevelt and Rondon's journey does to the jungle they are exploring.

The literal putting-on-the-map accomplished by Roosevelt and Rondon during this trip could be considered a synecdoche for the larger process of gradual incorporation of the Amazon region and peoples into the Brazilian state and the global economic system. The twenty-sixth US president famous

1 Diacon notes: "Curiously, all of his diary entries for the Roosevelt-Rondon expedition are missing, as is his unpublished account of the trip. Likewise, the official 'Orders of the Day' for the expedition are missing for the days of the descent of the River of Doubt" (44).

for embodying a sort of rugged masculinity through westward expansion and imperialism, Roosevelt understood adventure by his ideals of manhood, originality, and authority. As a traveler in South America, particularly in the Amazon, Roosevelt contends that there are still trails to be blazed in an era when great explorations and exploratory work was seemingly coming to an end. "There yet remains plenty of exploring work to be done in South America, as hard, as dangerous, and almost as important as any that has already been done. . . . Explorers and naturalists of the right type have open to them in South America a field of extraordinary attraction and difficulty" (Roosevelt 140). Rondon, in many ways an embodiment of the masculine explorer Roosevelt admired, worked to push modernity and assimilation of the indigenous peoples of the Amazon into the Brazilian state. Roosevelt's motivation for participating in this project involved a need to reclaim his masculinity following his election defeat through domination of the wild in his own brand of tourism. In turn, Rondon guides Roosevelt through a jungle that he is not merely touring, but does not fully inhabit either. The difference in purpose between the two men, in some measure, underscores the North American's expectation of dominance and superiority, along with an attraction to the supposedly unknown and savage, of which Rondon serves as mediator. For both men, there is a tension between the modern and the wilderness—the city and the frontier. Roosevelt seeks to reject the modern by wandering in an imagined wild while Rondon wants to bring modernization and technological innovation to the Amazon.

As westward expansion in the United States came to an end, and with the decline of Spain as a world power following the Spanish–American War of 1898, the ideals of Manifest Destiny turned outward. Roosevelt's exploits abroad included a well-documented, Smithsonian-sponsored safari hunting tour in Africa in 1910, solidifying the former president's image as an international big game hunter and explorer of the wild.² While Roosevelt's domestic concerns turned toward conservation, his environmental interests abroad remained free to explore uninhibited. As part of an expansionist mission, supposed virgin territories took on increased importance, and exploratory trips of South America became well-funded missions of academics, geographers, adventurers, and expresidents alike who employed various new technologies of documentation and cataloging in their endeavors.³

At the turn of the century, Brazil was also in a moment of expansion and incorporation, as well as establishment in the international market through the Amazonian rubber boom (1879–1912). With the creation of the Rondon Commission in 1907, Rondon led the charge in establishing telegraph outposts

2 Roosevelt also published a travelogue during this journey entitled *African Game Trails: An Account of the African Wanderings of an American Hunter/Naturalist* (New York: Scribner, 1910).

3 For details regarding some of these technologies and exploratory journeys, see Salvatore.

in the Amazon Basin. As his commission set up these harbingers of modernity, the land was surveyed and mapped extensively, encouraging settlement of the interior. Drawing on his ideals of positivism and his experience as a militarily educated person of indigenous background, Rondon saw cultural integration of indigenous peoples and infrastructure development as equally important in the establishment of a modern Brazil. These positivist ideals of order and progress motivated Rondon in attempting to create a unified humanity and positivist utopia in his ideal new Brazil. Thus, Brazil depended heavily upon the use of technology in leading the way toward human progress, with Amazonia being the Edenic space to remedy errors of the initial conquest (Diacon 2004). Unification depended upon incorporation, which for natives and their land ultimately meant destruction of life as they knew it. In particular, the rubber boom had brought in a stream of transnational development that often depended on forced indigenous labor. Indigenous territory was (and is) incredibly attractive for the establishment of more industry, with little regard to preserving traditional ways of life or the land. The establishment of extractive industries in the Amazon was not necessarily new, but the first rubber boom set a precedent of international exploitation and state interest in the region, creating an increased anxiety and need to “civilize” or eliminate indigenous populations.

With support from the Brazilian government and plenty of international press, the Roosevelt-Rondon expedition took off in 1913, reaching the mouth of the Rio da Dúvida in February 1914. In the film *River of Doubt: Roosevelt/Rondon Expedition*, Roosevelt and his men are initially shown in Rio de Janeiro, hobnobbing with Brazilian elites and receiving the royal treatment—riding in carriages over cobbled city streets. This opening is a stark contrast to the rest of the film and narrative, which increasingly descends into the unknown. As the crew moves to less “civilized” zones, encountering a jungle of naked natives and wild animals, footage shows Roosevelt handling a dead jaguar, reminiscent of his big game hunting trips in Africa. The film culminates in a shot of the Brazilian map and the announcement of the accomplishments of the journey. According to Roosevelt and Rondon’s narratives, as the travelers went down the uncharted river, they confronted obstacles and adventure, including run-ins with indigenous tribes, hostile animals and insects, multiple diseases and injuries, and the death of three men in their party. After months of travel, and Roosevelt suffering from malaria, the expedition finally reencountered “civilization,” having mapped over 1,000 miles of river.

Throughout this journey, as told in *Through the Brazilian Wilderness*, Roosevelt is a commanding North American traveler, a maverick, pioneer, and leader. Amidst descriptions of flora and fauna and the thrill of observation and hunting, Roosevelt creates a set of definitions which center on the “true wilderness wanderer” who would never trod the “beaten path.” A “wilderness wanderer,” says Roosevelt, is someone with the capacity to confront any unanticipated danger and the wherewithal to document it:

The man does little; he merely records what he sees. He is only the man of the beaten routes. The true wilderness wanderer, on the contrary, must be a man of action as well as of observation. He must have the heart and the body to do and to endure, no less than the eye to see and the brain to note and record. (67)

A “wilderness wanderer” is transformed into something beyond just an ordinary man—he can act *and* actively observe. It is this agency of spirit, a certain individualism, along with the danger of his destination that establish him as superior. By writing *Through the Brazilian Wilderness*, Roosevelt is enacting the wilderness wanderer, demonstrating the brawn and the brains required to fulfill this definition. Roosevelt’s term also encompasses the geographical explorer, whose gaze itself dominates the landscape he is surveying. This geographer/wilderness wanderer represents an idealized “manly-man” (a term previously coined by Roosevelt) who can aptly dominate through documentation and originality. It is both the ability to dominate and the act of domination that build the idealized masculine explorer.

As ecocritic William Cronon observes, wilderness itself is a construction of modernity dependent on the illusion of a dying frontier and the necessity of a dominating male to rediscover it:

In the myth of the vanishing frontier lay the seeds of wilderness preservation in the United States, for if wild land had been so crucial in the making of the nation, then surely one must save its last remnants as monuments to the American past—and as an insurance policy to protect its future. . . . To protect wilderness was in a very real sense to protect the nation’s most sacred myth of origin. (70)

The supposed “vanishing” North American frontier serves to push ideals of a wilderness abroad while domestic protection preserves the “myth of origin” of the nation—the undisturbed, Edenic value of nature. The anxiety of a vanishing frontier adds to the appeal of the Amazon, one of the areas in which Rivers of Doubt still existed. For Roosevelt, who had spent years exploring the American West, establishing national parks, and writing books about his exploits, the perceived lack of virgin territory in the United States presented a crisis of manhood. Where could a true wilderness wanderer wander if the wilderness did not exist?

The idea of the wilderness depends on the native peoples populating the area—another contrast to the modernity of civilization—whom both Rondon and Roosevelt believe must be gradually incorporated into the nation. For Rondon and his positivist ideals, humanity and universal fraternity are the only course toward incorporation:

A incorporação dos índios, sílvcolas, aborígenes—nunca porém bugres, descabida injúria de origem francesa—assim como a das massas proletárias, ainda acampadas a margem da civilização, constituem casos particulares—de angustiante importância e urgência—do problema geral, problema religioso imposto com veemência cada vez maior. (328)

Rondon rejects and heavily criticizes attempts at conversion of the natives, as well as the “proletárias,” or those on the margins of civilization. Demonstrating his ideals of progress, the only truth lies in scientific exploration and humanism, relying on national brotherhood rather than exclusion. To accomplish this, Rondon asserts that Indians must be turned into Brazilians, the first step being mapping their land and establishing contact. Roosevelt, a champion of secular education, believes “sympathetic understanding” toward the Indians is an essential tool of colonization: “The Indians must be treated with intelligent and sympathetic understanding, no less than with justice and firmness; and until they become citizens, absorbed into the general body politic, they must be the wards of the nation, and not of any private association, lay or clerical, no matter how well-meaning” (128). The absorption of Indians into the Brazilian state is crucial in nation building, but the native population will need to remain “wards of the nation” that are not yet deserving of autonomy. Both men seek a nationalistic (or, in Roosevelt’s case, colonialist) solution to the indigenous question. In both cases, this solution leads to a certain destruction of indigenous environments. By creating Brazilians out of Indians, the occupation and extraction from indigenous territory could come to be considered part of a common goal toward building a modern nation.

Throughout his memoirs, Rondon asserts his dedication to the cause of indigenous pacification and incorporation, embodied in the motto his troops knew by heart: “Morrer se preciso for, matar nunca!” Rondon was dedicated to nonviolence (Roosevelt notes with shock, “He never killed one!” [110]), and after setting up camp during his telegraph expeditions, he would spend time teaching natives the national hymn of Brazil, along with raising the Brazilian flag every morning, working towards incorporation through cultural anabolism (Diacon 123). Rondon also acknowledged Roosevelt’s agreement to his rules and deferment on treatment of the natives:

Era perfeito nosso entendimento. Compreendeu o Sr. Roosevelt qual fôra o meu incentivo, o que me empolgara acima de tudo—a obra político-social, a pacificação dos índios pela bondade, pela justiça e pela compreensão, o trazêlos á civilização gradualmente, com a orientação que me davam as luzes do Positivismo, preocupado em melhorar o material humano, em educar, no sentido lato da palavra. (385)

Rondon sought to “pacify” the Indians through good will, bringing native peoples into the “light” through degrees of citizenship, order, and education. Thus, contact and courtesy form the first steps towards indigenous incorporation into Rondon’s imagined utopia: “Expulso da terra, de que era legítimo dono, pelo invasor que viera, com mostras de paz, trazer sangue, ruínas, destruição, é êle o mais digno de benemerência. Trata-se do resgate da mais sagrada dívida de honra, da reparação das mais dolorosas culpas e erros sociais de nossos antepassados” (326). For Rondon, the contact and conquest of the Americas led to the destruction and blood of the Indians, the true owners of the land. Rondon’s mission is to repair the social mistakes of his predecessors. While these sentiments are reflective of Rondon’s positivist ideals, they are complicated by the act of bringing modernity into the forest, as the introduction of technology and placement on the grid lead to a reconquest of space and people. While Rondon sought to serve indigenous peoples and establish his authority through incorporation, Roosevelt was less concerned with the actual well-being of indigenous communities outside of reaffirming his own superiority and adding exotic adventure to his narrative.

Throughout Roosevelt’s account, he presents varying degrees of perceived indigenous civilization, ranging from the *camaradas* (quasi-citizens of mixed blood), “semi-civilized” natives (the Parecí Indians), and the completely “wild savages” (Nhambiquara). In film footage from *River of Doubt*, one shot shows the *camaradas* lined up next to each other as the camera pans from man to man. The men are all of indigenous and African descent, wearing clothing that at the beginning of the expedition is already dirty and in shambles. Charged with most of the heavy lifting of a journey that lasted more than six months and faced constant setbacks and challenges, the *camaradas* at the lowest level of the trip’s hierarchy had the most difficult tasks. In Roosevelt’s descriptions of *camaradas*, they are skilled, experienced, and hardworking:

The paddlers were a strapping set. They were expert rivermen and men of the forest, skilled veterans in wilderness work. They were lithe as panthers and brawny as bears. They swam like waterdogs. . . . [O]ne or two of them were pirates, and one worse than a pirate; but most of them were hard-working, willing, and cheerful. (225)

Roosevelt’s somewhat patronizing admiration of the *camaradas* is based entirely on their expertise of the forest, their bodily abilities, and experience in the wilderness. However, these *camaradas* are not voluntary “wilderness wanderers” seeking adventure. They are either army recruits who have been assigned or rubber tappers in need of money, risking their lives for the sake of Roosevelt’s adventure. Roosevelt seems to want to refute possible stereotypes of “laziness,” as the work ethic of the *camaradas* elevates them to a higher level of humanity, citizenship, or whiteness, that is still limited: “[O]ne could not but wonder at

the ignorance of those who do not realize the energy and the power that are so often possessed by, and that may be so readily developed in, the men of the tropics" (245). Thus, the bodies of the *camaradas* are worthy of praise and further development or civilization in order to harness their "easily developed" raw power.

While *camaradas* were already an established workforce, in descriptions of the Parecís Indians, a certain attraction based on future potential is apparent: "The Parecís Indians, whom we met here, were exceedingly interesting. They were to all appearance an unusually cheerful, good-humored, pleasant-natured people. Their teeth were bad; otherwise they appeared strong and vigorous, and there were plenty of children" (183). Roosevelt emphasizes the Parecís's normalcy and potential as future workers. The Parecís have begun the process of incorporation by living in settlements around Rondon's telegraph stations, laboring in small-scale farming, and dressing in "shirts and trousers" (184). Having already begun the process of civilization—despite their poor dental hygiene—they are presented as an interesting, childish people that the American imperial gaze can scout across continents. While these definitions appear overly simplistic, Roosevelt does demonstrate a type of respect for the natives he encounters, especially when they can be seen as a future workforce or as inextricable parts of their natural environment.

In contrast to the relatively "domesticated" *camaradas*, and the somewhat attractive Parecís, the Nhambiquara remain unsettled and are considered dangerous, yet still appealing. As Roosevelt writes about Rondon's fair treatment of the Indians, he remains wary of the Nhambiquaras's chances of incorporation:

In spite of their good nature and laughter, their fearlessness and familiarity showed how necessary it was not to let them get the upper hand. They are always required to leave all their arms a mile or two away before they come into the encampment. They are much wilder and more savage, and at a much lower cultural level, than the Parecís. (173)

Roosevelt seems to almost respect the insubordination of the Nhambiquara, while also wishing to assert his dominance and make them bend to his will. Furthermore, the former president's attraction to Brazilian "savages" elevates them above the Africans of his previous experience: "Nowhere in Africa did we come across wilder or more absolutely primitive savages, although these Indians were pleasanter and better-featured than any of the African tribes at the same stage of culture" (Roosevelt 241). These "stages of culture" serve to categorize natives in the different zones that Roosevelt enters. In Africa, perhaps they are more developed or closer to US ideals of civilization, yet the indigenous groups of Brazil are more appealing due to their racial makeup and role in wilderness

creation and expertise. Roosevelt often details the Nhambiquara beauty at length, especially focusing on unabashed nudity and good-looking women: “They did not have on so much as a string, or a bead, or even an ornament in their hair. . . . The women and girls often stood holding one another’s hands, or with their arms over one another’s shoulders or around one another’s waists, offering an attractive picture” (Roosevelt 209). This attraction is linked to the idea of the Amazon as distinctly feminine, unknown, and ripe for conquest, and the inseparability of the forest from its peoples. There is also an attraction to the conviviality of the Nhambiquara—they are comfortable not only in their nudity, but with each other (as seen in their freedom with the same sex).

In contrast, Rondon seeks to affirm the humanity of these indigenous peoples and note their superior qualities. Rondon’s memoirs highlight the importance of the mixed-race Amazonian *caboclos*, suggesting their role as settlers:

O eminente chefe da Comissão Americana não mais voltou a gozar a saúde com que iniciara a expedição; seu filho Kermit estava também muito combalido pelos acessos de febre. Lira e Cherrie, com afecções gástricas; nossos homens, atacados de febres, esmagados de cansaço, enfraquecidos, estariam literalmente derrotados se não tivessem a têmpera de nossos admiráveis caboclos. (421)

While Roosevelt and the other “eminete chefes” from North America never fully recuperate from the journey, Rondon states that the *camaradas* (“nossos homens”), although beat down and over-worked, show a resilience presumably unique to their skill as workers and racial makeup. From an ecocritical perspective, the place of native peoples in a supposed “wilderness for adventure” depends upon how much both nature and man submit to civilization. “In the broadest sense, wilderness teaches us to ask whether the Other must always bend to our will, and, if not, under what circumstances it should be allowed to flourish without our intervention” (Cronon 74). This Other constitutes not just the natives but the land itself, which serves as the challenge Roosevelt is determined to surmount, while Rondon is more concerned with the “flourishing” of the native peoples through the technologically led incorporation of the land.

As a wilderness wanderer, Roosevelt has very specific purposes. He declares: “Our trip was not intended as a hunting-trip but as a scientific expedition” (298). Roosevelt proposes to map and catalog, but in the spirit of travel and adventure, thus partaking in his own unique brand of tourism. In contrast, Rondon spent decades of his life working in the Amazon. At a pivotal moment in the expedition, after the loss of a *camarada* named Simplicio in the rapids, Roosevelt and Rondon convene and Roosevelt airs his concerns over the safety of the journey. Rondon, in the practical and pragmatic leadership style for which he was known, informs the former president of the impossibility of turning back, but compromises in shortening the journey as much as he can:

E assim chegámos ambos a um acôrdo, concluindo o Sr. Roosevelt:

—Conheci, em minha vida, dois grandes coronéis: o que resolveu o problema do canal de Panamá e . . . Rondon. . . .

Lembrando-me de que era êle *verista*, nada lhe respondi. . . .

Proseguia o levantamento topográfico, sem que a necessidade de andar depressa nos permitisse tirar todo o proveito de nossos recursos técnicos. (411)

Rondon speaks of Roosevelt in his memoirs with a tone of resigned annoyance, whereas Roosevelt repeatedly goes out of his way to compliment and praise Rondon. This passage demonstrates a theme of the expedition, where Rondon attempts to talk Roosevelt down, somewhat allowing for Roosevelt's demands to be met in the creation of his adventure. However, Rondon is always sure to press the importance of "recursos técnicos" and the mapping of the river above all else. As Todd Diacon notes: "Thus, while Rondon's on-going task was to display the authority of the central state and explain the power of his vision of the Brazilian nation to those in the interior, at this point he faced his own and his country's subservience to a more powerful nation, as well as to the powerful personality of Theodore Roosevelt" (44). While this subservience is implicit in Rondon's narrative, it seems he is pushed into it by the Brazilian government, who is sponsoring the journey. Furthermore, Rondon embodies the wilderness wanderer of Roosevelt's fantasy, and Roosevelt dedicates a good deal of *Through the Brazilian Wilderness* to outlining his respect for Rondon. "Three times he penetrated into this absolutely unknown, Indian-haunted wilderness, being absent for a year or two at a time, and suffering every imaginable hardship, before he made his way through to the Madeira and completed the telegraph-line across" (Roosevelt 124). Rondon's "penetration" into the unknown landscape and the danger of these foundational journeys earn him respect from Roosevelt, a respect Rondon is rather wary of. It seems that the relationship between the two men was characterized by Roosevelt's unabashed adulation and Rondon's more reserved acceptance of Roosevelt as the leading name on the expedition.

Along with masculine authority and frontier skill, perceived danger helps create a true wilderness wanderer. Roosevelt's descriptions of the flora and fauna of the Amazon create a sort of femme fatale of the jungle. This space is described as not only delicate and beautiful but also violent, unforgiving, and irresistibly attractive: "In the deep valleys were magnificent woods, in which giant rubber-trees towered. . . . Great azure butterflies flitted through the open, sunny glades, and the bell-birds, sitting motionless, uttered their ringing calls from the dark stillness of the columned groves" (Roosevelt 221). Deep valleys hold the key to further industrialization (rubber-trees), while innocent butterflies flit forward from a "dark stillness." This depiction

of the wilderness is a contradiction of apparent beauty behind which lurks danger, all part of its seduction. While the female nature contains the power of the unknown, it waits for the masculine conqueror to overtake and tame it. In ecofeminism, the male geographer's relationship to the land is described as unproductive, indeed a complete waste: "Instead they use up and consume this wild nature or the land as a commodity, and having consumed it they leave only a heap of waste, as they do when they consume other goods. Therefore, the result of this yearning, which they hope to satisfy through consumption-based tourism is: They destroy what they yearn for" (Mies and Shiva 134). Roosevelt, as a wealthy, powerful outsider within the Brazilian interior, pushes towards an adventure that bolsters his masculine identity; yet, by putting this territory on the map, he self-defeatingly feminizes and destroys. The wilderness becomes a commodity, where wilderness wandering is something that cannot be sustained because of the very consumption of space.

Essential to spatial conquer is the naming and renaming project that the expedition carries out. Throughout the journey, Rondon, sanctioned by the Brazilian government, gives names to freshly discovered rivers, rapids, and plains as they come across them. One tributary becomes the Rio Kermit (after Roosevelt's son), another Rio Cherrie (after the North American naturalist George Cherrie, a leading collector on the expedition), a group of rapids is renamed Simplicio after the death of the eponymous *camarada* on them, and eventually the Rio da Dúvida is renamed the Rio Roosevelt.

In one of the most famous photographs from the expedition, a significantly less hefty Roosevelt stands next to a large wooden signpost with the Rio Roosevelt carved into it, the other leaders of the trip stand around him, hats off as a sign of respect, with Rondon staring brazenly into the camera (Figure 1; Lyra). Roosevelt appears reverent (and tired), with his hand over his heart, seemingly moved to have this river bear his name. In contrast, Rondon's hands are relaxed nonchalantly in his pockets with his gaze suggesting the confidence and remove of a self-possessed leader. The signpost has been thrust into the forest ground, claiming the area for the expedition and changing the Brazilian map and landscape until today. One of the few physical records of the expedition, this signpost is what verifies their trek years later.⁴ Not only physically disrupting the natural setting, this signpost becomes a declaration of territory for modernity, geography, and "civilized" man, and suggests the importance the Brazilian nation at this stage of development gives to the United States.

4 An expedition undertaken by George Miller Dyott, a North American Amazonian explorer and aviator, confirmed the route of the Roosevelt/Rondon Scientific Expedition thirteen years later in 1927. Footage was included in the film *River of Doubt: Roosevelt-Rondon Expedition*.



Figure 1. From left to right: George Cherrie, Lieutenant João Lyra, Dr. José Antonio Cajazeira, Theodore Roosevelt, Cândido Rondon, Kermit Roosevelt.

As Gillian Rose describes: “And this narcissism . . . also underpins the claim fully to know the land: it ‘apprehends an objective reality which is wholly manifest and exists solely for him: he misses nothing’—hence, once again, the authority of geographical knowledge of landscape” (Rose 108). The egoism of the explorer or male geographer is apparent in claiming ownership of the land, as it does with the renaming and implantation of Roosevelt on the Rio da Dúvida. Naming serves to organize the wild, entering the landscape into a new degree of civilization through being placed on the grid. In this case, the social is inseparable from the spatial order, as supposed virgin territories contain native inhabitants. This organization links Roosevelt not only to Rondon but also to Brazil for as long as the river is contained within the Brazilian map.

As the film *River of Doubt* announces towards its conclusion: “For the first time this great river has been explored from its source, and geographers are busy tracing upon maps, what looks like an elongated fishhook.” The camera focuses on a map of the area of exploration, showing the Madeira, Tapajos, Gy-Parana and Juruena rivers until the River of Doubt is (re)mapped in bold, the contours of the river traced over the existing map. Next, **RIO TÊODORO** in bolded capital letters covers the other rivers, naming and claiming the river. The Rio Teodoro thus takes on a dominating importance over the previously discovered rivers. While the official name of the river is the Rio Roosevelt, as Rondon describes, “E que, por ordem do Govêrno Brasileiro, êsse rio, o maior afluente do rio Madeira, com suas nascentes a 13 grados e sua foz a 5 grados de latitude Sul, inteiramente desconhecido dos cartógrafos e até, em grande parte, das próprias tribos locais, tinha recibido o nome de rio Roosevelt. Modestamente, sugeriu êste que se chamasse rio Theodore . . .” (421). Roosevelt “modestly” proposes naming the river Theodore over the Brazilian government’s suggestion of Roosevelt. While the river is successfully named Roosevelt, his recommendation of Theodore is at least put into the film and some initial maps of the journey. Presumably, this show of modesty

seeks to separate Roosevelt's name at least partially from the river, as Teodoro would be less immediately recognizable as belonging to Roosevelt. However, the Brazilian government actively seeks this explicit connection, suggesting that they had planned the renaming of the river since the beginning of the voyage, and demonstrating a certain ideal of progress through name recognition with the United States.

After the end of the voyage and Roosevelt's return to the United States, the Rio Roosevelt officially became part of the Brazilian (and world) map. In 1919, Roosevelt died of cardiovascular disease, the roots of which some attribute to the malaria he contracted during the trip. Rondon, on the other hand, carried on his telegraphing mission and died of old age at 92 in 1958, with the northwestern Brazilian state of Rondônia bearing his name. The ways in which exploration links with both travel and Roosevelt's own self-described "wilderness wanderer" demonstrate the conquest of the unknown through the mapping and naming of uncharted territory. Common in conquest, Roosevelt's exploration and Rondon's push for order and progress demonstrate a lack of respect for not only native peoples but also the land itself. Fundamentally, the results seem to be that Roosevelt is defeated by the jungle while Rondon carries on his lifelong mission, albeit to the ultimate detriment of the forest and its peoples. Throughout this expedition, while Roosevelt seeks to eschew the shackles of a feminized modernity, Rondon wants to embrace the modern to move towards nationalistic progress and indigenous incorporation. Ironically enough, in the end, despite how self-directed and romanticized Roosevelt's (brief) trip was, it was far less destructive of nature and people's lives than Rondon's cumulative life work.

WORKS CITED

- Cronon, William. "The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature." *Environmental History* 1.1 (1996): 7. Print.
- Diacon, Todd A. *Stringing Together a Nation: Cândido Mariano da Silva Rondon and the Construction of a Modern Brazil, 1906–1930*. Durham: Duke UP, 2004. Print.
- Lyra, João. *Naming of the Rio Roosevelt*. 1914. Photograph. Museu Do Índio, Funai, Rio De Janeiro.
- Mies, Maria, and Vandana Shiva. *Ecofeminism*. Halifax, Nova Scotia: Fernwood, 1993. Print.
- Millard, Candice. *River of Doubt: Theodore Roosevelt's Darkest Journey*. New York: Doubleday, 2005. Print.
- River of Doubt: Roosevelt-Rondon Expedition*. Perf. Theodore Roosevelt and Cândido Rondon. *YouTube*. 25 Feb. 2010. Web. 8 Dec. 2013.
- Roosevelt, Theodore. *Through the Brazilian Wilderness*. New York: Scribner, 1914. Print.
- Rondon, Cândido Mariano da Silva, and Esther de Viveiros. *Rondon conta sua vida*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958. Print.
- Rose, Gillian. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Print.
- Salvatore, Ricardo D. "Local versus Imperial Knowledge: Reflections on Hiram Bingham and the Yale Peruvian Expedition." *Nepantla: Views from South* 4.1 (2003): 67–80. *Project MUSE*. Web. 1 Apr. 2014.

O processo de lexicalização das expressões idiomáticas na língua portuguesa: Estratégias de ensino para falantes de outras línguas

Eugênia Fernandes

Univeristy of California, Davis

Resumo: As expressões idiomáticas são mais uma evidência do caráter dinâmico das línguas. O tratamento desse fenômeno neste trabalho conta com conceitos funcionais-tipológicos primordiais. Para tratar da análise linguística de expressões idiomáticas, trabalhou-se sob as teorias de *continuum* de gramaticalização e lexicalização: criação de itens lexicais resultantes da junção de outros itens lexicais. A noção de *continuum* de lexicalização permitiu que durante a análise das expressões idiomáticas fosse visível o nível de lexicalização de cada uma. A pesquisa também permeou as distinções de conceitos entre lexicalização, gramaticalização e fraseologia. A análise e sistematização de expressões idiomáticas resultou em apoio para os autores de livros didáticos e professores de português como língua estrangeira, proporcionando a inclusão dos resultados em materiais futuros e de propostas de ensino que podem servir como insumo em sala de aula.

Palavras-chave: idioms/expressões idiomáticas, lexicalization/lexicalização, phraseology/fraseologia, Portuguese as a foreign language/português como língua estrangeira, typological functionalism/funcionalismo-tipológico

Introdução

Considerando a complexidade das línguas humanas e, especificamente, do português brasileiro, pode-se observar mais um fenômeno linguístico que evidencia o caráter mutável da linguagem: as expressões idiomáticas. Expressões idiomáticas (EIs) são construções com mais de uma palavra¹ que assumem um caráter metafórico. Logo, sua compreensão não ocorre apenas com o aprendizado literal dos componentes linguísticos, sendo imprescindível o componente extralinguístico: o uso.

Esta pesquisa busca propor uma análise de cunho funcional-tipológico de expressões idiomáticas do português do Brasil, a partir do levantamento e análise de um *corpus* significativo dessas expressões. Observar-se-á também como a semântica pode colaborar significativamente para o estudo em questão. O *corpus* para esta pesquisa foi levantado em livros didáticos de ensino de Português como Língua Estrangeira (PLE). A realidade dos livros didáticos evidenciou um contato longínquo dos usos reais da língua. Comparando as obras disponíveis para o ensino de PLE com as disponíveis para o ensino de outras línguas,

1 Entende-se por “palavra” a unidade linguística que funciona como um enunciado, respondendo por si só a uma pergunta.

como o espanhol e o inglês, percebe-se que as publicações voltadas para o PLE ainda são escassas. No tocante ao tratamento dado às expressões idiomáticas nos livros didáticos, nota-se que há uma enorme lacuna. Logo, espera-se contribuir tanto para o avanço dos estudos linguísticos teóricos sobre EIs quanto para a criação de uma proposta de ensino que possa ser fonte de insumo para a produção didática. Para ilustrar as dificuldades dos aprendizes com o uso de EIs, decorrente de atividades descontextualizadas de livros de didáticos, abaixo há alguns excertos de textos escritos por bilíngues, anglófonos e hispanofalantes, com o uso inadequado de expressões idiomáticas:²

“Você tem que fazer o regime ao pé da letra”.

“Se eu vejo meu ex-namorado eu vou tentar dar com a cara na porta”.

“Márcia, a enamorada, ela sempre está na morte da bezerra”.

“Está muito chato aqui, eu vou catar coquinho”.

“Eu vou pra onde Judas perdeu as botas pra poder descansar”.

As expressões idiomáticas são mais uma evidência do caráter dinâmico das línguas. O tratamento desse fenômeno neste artigo conta com conceitos funcionais-tipológicos primordiais (Hopper e Traugott 1993; Givón 1995; Brinton e Traugott 2005), que envolvem a análise linguística. Estudar as línguas humanas como instrumentos culturais e sociais de comunicação e interação traz à pesquisa linguística o reconhecimento do papel da pragmática, parte da ciência linguística interessada em saber como funcionam as línguas de maneira corrente e real, como são dadas ênfases discursivas, evidenciando um caráter não autônomo da linguagem.

Para corroborar a vertente previamente escolhida para o tratamento do fenômeno, o funcionalismo-tipológico, a teoria semântica escolhida para este trabalho foi a semântica da enunciação, uma vez que essa linha tem um casamento com a pragmática por trabalhar com jogos argumentativos iniciados na própria linguagem e por ela. A significação na semântica da enunciação é dada pelas várias possibilidades de concatenação de argumentos que a palavra pode proporcionar. Considerando a importância da noção de discurso para esta pesquisa e para conhecer a relação entre ele e a semântica enunciativa, é importante entender o que é discurso para a análise do discurso. Orlandi (1992) afirma que o discurso é o lugar de contato entre língua e ideologia, e, com Pêcheux, diz ainda que “o discurso é o efeito de sentido entre locutores” (21). A partir do conceito de discurso, infere-se que o interdiscurso é justamente a relação de um discurso com outros discursos. Um discurso é produzido, então, em cima de outros discursos.

2 A amostra de dados coletada para esta pesquisa está em conformidade com o Comitê de Ética do Ministério da Saúde do Brasil.

Ao contrário da semântica formal, na semântica da enunciação o significado será formado pelas contribuições de fragmentos do discurso, e não apenas por sentido e referência. Na *teoria da enunciação* (Benveniste 1974; Guimarães 1987), em que o objeto de estudo é o enunciado³ e não mais a frase, a enunciação é observada com seus constituintes externos: locutor, interlocutor, tempo e espaço. Dessa forma, é o ato de produzir linguagem que é levado em conta. A perspectiva passa, então, da frase para o discurso.

Expressões idiomáticas, lexicalização e o conceito de metáfora

Considera-se o léxico como uma parte da língua que tem a função de criar, guardar, organizar e transmitir os signos utilizados pelos falantes com base na construção do pensamento e na elaboração dos enunciados verbais de dada sociedade. Basílio (1987) aponta que chegar a um consenso para o conceito de palavra sempre foi problemático tanto para os linguistas quanto para os gramáticos. Mas considera que a “palavra é uma unidade linguística básica, facilmente reconhecida por falantes em sua língua nativa” (11). A autora diz que a análise gramatical considerou por muito tempo que a palavra era uma unidade mínima de análise linguística. Dessa maneira, palavras eram vistas como elementos indivisíveis passíveis de variação na forma por flexão normal e verbal. Entretanto, é possível que se formem palavras a partir de outras palavras, podendo, portanto, reconhecer-se que as palavras podem ser formadas por mais de um elemento, ou seja, podem ser unidades complexas.

Em seu artigo “Unidades complexas do léxico”, Bidermam (2005) observa que o léxico de uma língua abrange unidades distintas, heterogêneas, que partem de monossílabos até sequências complexas formadas por vários vocábulos e, até mesmo, frases inteiras, como ocorre nas expressões idiomáticas e advérbios. Biderman aponta ainda a falha dos dicionários de língua portuguesa em não se apoiarem em teoria lexical consistente, dando assim um tratamento assistemático a unidades complexas como as expressões idiomáticas. Xatara (1998) mostra a dificuldade de dar uma definição simples para expressões idiomáticas, uma vez que diversos linguistas de correntes teóricas distintas propuseram definições para o fenômeno. Xatara aponta Biderman (1978), Chafe (1979), Danlos (1981), Gross (1982), Rwet (1983), Tagnim (1988), Lodovici (1989), Vinogradov (*apud* Tristá 1988), Bárdosi (1992), Heinz (1993) e outros.

3 Bakhtin (1987) considera que o enunciado quando dado isoladamente é claro, individual. Contudo, cada contexto de uso linguístico constrói seus tipos estáveis de enunciados, sendo denominados gêneros discursivos. Marcuschi (2003) afirma que os gêneros são intimamente ligados à cultura e à sociedade e são, portanto, fenômenos históricos resultantes de trabalho coletivo, ajudam na ordem e na estabilidade de atividades cotidianas e são modalidades de ação social para as inúmeras situações comunicativas.

Após levantamento teórico dos autores citados, Xatara (1998) define expressão idiomática como “uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (170). Para detalhar o conceito, a autora justifica o uso da terminologia, indicando que lexia complexa é uma unidade frasal ou locucional. O fenômeno é *indecomponível* por ser uma combinatória fechada de distribuição restrita. As expressões idiomáticas têm *caráter conotativo* porque “sua interpretação semântica corresponde a pelo menos um primeiro nível de abstração calculada a partir da soma de seus elementos sem considerar os significados individuais destes” (170), por fim, são *cristalizadas* porque suas significações são estáveis devido ao uso. Por essa detalhada definição, Xatara afirma que não são expressões idiomáticas: locuções, combinatórias usuais, perífrases verbais de sentido denotativo, ditados, provérbios e sintagmas terminológicos.

Ilari (2001) entende como idiomáticas aquelas construções compostas por palavras diferentes cujo sentido tem valor para o todo e não pode ser alcançado na montagem individual das palavras que as compõem. O autor aponta que uma forte característica dessas expressões é seu grau de fixidez. Ilari mostra ainda que há outras expressões denominadas composicionais que se distinguem das expressões idiomáticas por manter o sentido original das palavras, havendo a possibilidade de analisá-las por unidade, sendo o todo dessas expressões formado exatamente pela soma de suas partes. Acredita que as expressões idiomáticas têm forte grau de fixidez, o que inviabiliza a substituição de seus componentes, impedindo também mudança de ordem e inserção de outras palavras. Esta pesquisa mostra que só um tratamento no âmbito do *continuum* de lexicalização pode, de fato, dar conta das EIs, uma vez que tratá-las como elementos fixos e indecomponíveis é superficial e insuficiente.

Lakoff e Johnson (1980) e Lakoff (1987) produziram estudos voltados ao estado metafórico dos fraseologismos, inferindo que os significados de muitas expressões idiomáticas advêm de suas respectivas formações estruturais. A visão desses autores sobre o funcionamento da metáfora aborda as expressões idiomáticas dando maior importância à semântica do sentido conotativo, estes remetendo a valores universais e culturais.

Expressões idiomáticas são estruturas de caráter metafórico; sendo assim, o estudo das manifestações metafóricas nas línguas abre caminho para conhecimento de valores culturais, assim como para a compreensão da visão de mundo dessas línguas. Dessa forma, expressões idiomáticas, ou idiomatismos, são manifestações linguísticas que permitem analisar como as línguas constroem conceitos abstratos. Lakoff (1987) afirma que metáfora é uma projeção que conta com um domínio de partida (origem) e um de chegada (destino). Dessa maneira, o autor afirma que a metáfora é conceitualmente estruturada, uma vez que uma estrutura de origem se projeta numa estrutura correspondente do destino. Ao contrário da metonímia, a metáfora é arbitrária, uma vez que a metonímia é conceitualmente determinada e estabelecida por uma relação entre dois

componentes, sendo que um pode estar para o outro. Na metáfora, portanto, o contexto de uso é indispensável.

O conceito de metáfora criado por Lakoff vai além do contraste metafórico *versus* literal. Lakoff e Johnson (1980) cederam à metáfora um enfoque cognitivo. A metáfora estaria então no cotidiano, na linguagem, no pensamento e na ação. Lakoff e Johnson aponta que não é frequente percebermos que estamos fazendo uso de metáforas, pois o nosso sistema conceitual pode trabalhar também de maneira automática, porque está metaforicamente formado. Em português, é possível dizer, por exemplo, “ele é inteligente pra burro”, sendo “pra burro” uma expressão idiomática com função de advérbio de intensidade. Observa-se, assim, a arbitrariedade do fenômeno linguístico.

Para pautar as reflexões acerca das formações estruturais das EIs, é preciso perpassar ainda por dois fenômenos: a gramaticalização e a lexicalização. A gramaticalização tende a ocorrer mais em expressões cristalizadas, como as idiomáticas. Devido ao uso, os componentes das expressões começam a sofrer desgaste fonético e a perder expressividade. Visto por uma perspectiva sincrônica, o fenômeno de gramaticalização é primeiramente morfossintático e discursivo-pragmático; já o da lexicalização parte do morfológico para o lexical, causando um aumento de autonomia. Brinton e Traugott (2005) afirmam que, por isso, ambos devem ser estudados sob os padrões de dinamicidade linguística.

A análise do fenômeno: EIs como parte do sistema linguístico social e culturalmente motivado

Para a constituição do *corpus* deste trabalho, foram analisados os livros abaixo listados:

1. *Aprendendo Português do Brasil: Um curso para estrangeiros* (2003)
2. *Estação Brasil: Português para estrangeiros* (2005)
3. *Falar... Ler... Escrever... Português: Um curso para estrangeiros* (1999)
4. *Muito Prazer: Fale o português do Brasil* (2008)
5. *Novo Avenida Brasil 1 e 2: Curso básico de português para estrangeiros* (2009)
6. *Panorama Brasil: Ensino do português do mundo dos negócios* (2006)
7. *Ponto de Encontro: Portuguese as a World Language* (2007)
8. *Português para falantes de árabe* (2007)
9. *Português via Brasil: Um curso avançado para estrangeiros* (2005)
10. *Tudo Bem 1 e 2: Português para a nova geração* (2000, 2003)

Das leituras e análises feitas nos livros didáticos, obteve-se um *corpus* com 254 expressões idiomáticas que receberam uma análise criteriosa de acordo com sua estrutura e uso. Com base nos estudos da semântica da enunciação, as expressões idiomáticas levantadas foram analisadas contextualizadamente por meio de gêneros textuais diversos. Uma vez que os livros didáticos trazem essas expressões fora de contexto, decidiu-se mostrá-las ao aprendiz por uma ótica diferente.

Testadas no nível formal (Apêndice 1), todas as expressões foram contextualizadas em fragmentos de texto retirados de gêneros diversos, mas em sua maioria reportagens. A pesquisadora forneceu sua própria definição de expressão idiomática para que fossem formados quadros para a sistematização dos dados. As expressões idiomáticas foram analisadas em seis aspectos distintos: 1) possibilidade de mudança de ordem, 2) possibilidade de inserção de elementos modificadores, 3) possibilidade de flexão, 4) possibilidade de derivação, 5) desgaste fonológico e 6) uso metonímico. Com os testes, observou-se o grau de fixidez das expressões e percebeu-se que se encontram em um *continuum* de lexicalização, não constituindo um conjunto homogêneo de construções cristalizadas, como simplesmente as trata a literatura corrente. Abaixo, estão exemplos de cada teste:

1. Mudança de ordem: *pendurar as chuteiras* → as chuteiras pendurar
2. Inserção de elementos modificadores: *pegar no pé* → pegar excessivamente no pé
3. Flexão: *descascar o abacaxi* → descascar os abacaxis
4. Derivação: *tiro pela culatra* → tirinho pela culatra
5. Metonímia: *colírio para os olhos* → colírio

Os testes feitos nas expressões idiomáticas foram de cunho gramatical, lexical, semântico e sintático. Embora também fossem de interesse deste trabalho, não foram encontradas ocorrências de desgaste fonológico, ainda que o fenômeno seja típico do processo de gramaticalização e de composições lexicais por aglutinação.

Destaca-se que todas as 254 expressões foram testadas a partir de gêneros textuais autênticos oriundos do meio virtual. A maioria partiu de jornais de grande circulação, o que evidencia que o uso está extremamente difundido em nossa língua, mesmo na escrita formal. O teste foi feito da seguinte maneira: sistematizaram-se as EIs levantadas no *corpus* com base na noção de *continuum*. Hopper e Traugott (1993) afirmam que há nas línguas um *continuum* com diferentes grupos de elementos que se comportam como mais lexicais ou mais gramaticais. A noção de *continuum* é necessária, pois um elemento linguístico não passa, por exemplo, de uma categoria a outra de forma abrupta, isso ocorre de uma maneira gradual e, em diversas línguas, de maneira semelhante.

Trabalhou-se com um *continuum* de lexicalização: criação de itens lexicais resultantes da junção de outros itens lexicais (Brinton e Traugott 2005). Esses itens sofrem alterações semânticas à medida que há a formação de um conteúdo e alterações de categorias. A noção de *continuum* de lexicalização permitiu que, durante a análise das expressões idiomáticas, constata-se o nível de lexicalização de cada uma. Para a classificação das EIs, contou-se com a colaboração de dois falantes nativos do português brasileiro, além da pesquisadora, que respondiam “possível” e “não recorrente” aos testes contextualizados por meio dos gêneros textuais.

Foram estabelecidos seis níveis para o *continuum*: do nível um ao nível seis, respectivamente, das expressões menos lexicalizadas para as expressões mais lexicalizadas. A obtenção desses níveis foi dada pelo resultado dos testes: para cada teste a que a expressão resistia, ela ganhava uma gradação a mais na escala. Observa-se, por exemplo, a expressão *sai pra lá, jacaré*. Essa EI não permite nenhum tipo de teste (mudança sintática, inserção de elementos, flexão, derivação, não há mudança fonológica nem possibilidade de metonímia). Dessa forma, essa expressão estaria no nível máximo de lexicalização, o nível 6. Já a expressão *deixar na mão*, por ter um verbo em sua estrutura, já permite a flexão verbal, estando, portanto, no nível 5 de lexicalização. As EIs foram agrupadas primeiramente como verbais e não verbais, mesmo considerando que as EIs têm caráter predicativo e não argumental. As EIs que têm verbos explicitamente em suas estruturas não poderão receber em nenhum caso uma classificação para o nível seis de lexicalização, uma vez que já respondem positivamente ao teste de flexão verbal.

Expressões idiomáticas e ensino de português como língua estrangeira

Quando o aprendiz estuda uma língua estrangeira em contexto de imersão, ele percebe que a realidade dos livros didáticos mostra um contato longínquo dos usos reais da língua. Ao conhecermos as abordagens para o ensino de línguas, considera-se que a mais adequada para essa proposta seja a abordagem socio-interacionista. Dessa forma, a EI deve ser tratada de maneira contextualizada, com o apoio da teoria da enunciação. A partir desta proposta, cada EI será mostrada para o aprendiz juntamente com as possibilidades de mudança na estrutura do fenômeno. O aprendiz não precisa ter conhecimento da terminologia utilizada para a elaboração do modelo, mas conhecerá, pelo uso, o grau de fixidez de cada expressão.

O aprendiz será levado a conhecer as EIs gradualmente, por meio de contextos e exemplos de uso adequado para cada uma delas, como é possível observar no Apêndice 2 um exemplo didático. Esse modelo se estende a todas as EIs mais verbais. As EIs mais verbais estão no polo menos lexicalizado no *continuum*, evidenciando que o processo de lexicalização não ocorre de maneira brusca, mas sim gradual. Isso nos indica que, com o tempo, a expressão pode se tornar mais fixa e cristalizada, sendo possível ascender para os níveis mais elevados do *continuum*.

Para levar o aprendiz a conhecer as construções fraseológicas, deve-se primeiro questionar o que ele sabe sobre expressões idiomáticas. Uma estratégia simples é indicar que essas expressões são grupos de duas ou mais palavras cujo significado não é dado por sua literalidade. Dessa forma, o todo não é resultado da soma das partes. Em seguida, pode-se mostrar ao aprendiz que o fenômeno apresenta níveis de fixidez, sendo umas expressões idiomáticas mais mutáveis que outras. Em contraste, há expressões como *tudo a ver*, *olho gordo* e *mão na roda*, que, de acordo com os testes, não permitem modificações; e outras como

dar um jeito, fazer hora e descascar o abacaxi, que, sim, permitem mudanças. Por fim, o professor pode localizar textos autênticos que apresentem ocorrências da expressão com a qual deseja trabalhar, como a expressão *fazer hora*, no excerto a seguir: “Tivemos que parar na Lagoa. Entramos num restaurante pra fazer hora. E, depois, conseguimos chegar em casa às 11:50 da noite” (“Se você mora no Rio”).

Após questionar o aprendiz sobre o sentido contextualizado da expressão, o professor pode, ainda, dar sua própria definição e apresentar as possibilidades de mudança estrutural da construção, bem como suas variações de formalidade. Por exemplo: *fizemos hora/vamos fazer hora, fazer uma hora, fazer uma horinha*. A ênfase para o diminutivo deve indicar ainda um tratamento mais íntimo com o interlocutor ou um tempo mais curto de espera.

A elaboração de um modelo de ensino de EIs é insumo válido tanto para professores quanto para aprendizes de português como língua estrangeira. A partir do estudo feito, reafirma-se o caráter predicativo dessas expressões, que são processuais e possuem mais estrutura de predicado que de argumento.

Conclusão

Este trabalho propôs uma análise funcional-tipológica de EIs. Considerando as lacunas deixadas pelas produções didáticas voltadas para o ensino de português como língua estrangeira em relação ao fenômeno das EIs, esta pesquisa também teve como objetivo trazer uma nova proposta de ensino dessas expressões que possa ser utilizado como insumo por professores.

Considera-se, a partir deste trabalho, EIs como unidades complexas que estão no caminho entre léxico e gramática e, dependendo do seu nível de lexicalização, podem ser indecomponíveis. As EIs, de maneira geral, são passíveis de análise e contam com um caráter mais predicativo que argumental. As EIs não se encaixariam propriamente na categoria léxico, mesmo as mais lexicalizadas, uma vez que possuem propriedades frásticas e discursivas mais complexas que itens lexicais. Há a tendência, inclusive, de considerá-las itens linguísticos de tipo predicado, e não de tipo argumento.

Reconhece-se o empenho dos professores e pesquisadores que trabalham na produção de materiais didáticos voltados para o ensino de português como língua estrangeira e as dificuldades encontradas por esses elaboradores na unificação de um público-alvo e dos problemas interculturais existentes. Portanto, espera-se que a proposta de ensino aqui sugerida possa contribuir para a consolidação de um ensino adequado de EIs.

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, Mikhail. (1987). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. Impresso.
Basílio, Margarida. (1987). *Teoria lexical*. São Paulo: Ática. Impresso.
Benveniste, Émile. (1974). *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes. Impresso.

- Biderman, Maria Teresa Camargo. (2005). "Unidades complexas do léxico". *Estudos em homenagem ao professor doutor Mário Vilela*. Vol. 2. Ed. Graça Rio-Torto, Olívia Figueiredo e Fátima Silva. Porto: Faculdade de Letras da U do Porto. Impresso.
- Bizon, Ana Cecília, e Elizabeth Fontão. (2005). *Estação Brasil: Português para estrangeiros*. Campinas, Átomo. Impresso.
- Brinton, Laurel, e Elisabeth Closs Traugott. (2005). *Lexicalization and Language Change*. Cambridge: Cambridge UP. Impresso.
- Burim, Silvia R. B. Andrade, Susanna Florissi, e Maria Harumi Otuki De Ponce. (2003). *Tudo bem? Português para uma nova geração*. Vol. 2. São Paulo: SBS. Impresso.
- Givón, Talmy. (1995). *Functionalism and Grammar*. Amsterdam: John Benjamins. Impresso.
- Guimarães, Eduardo. (1987). *Texto e argumentação: Um estudo de conjunções do português*. Campinas: Pontes. Impresso.
- Hopper, Paul, e Elisabeth Closs Traugott. (1993). *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge UP. Impresso.
- Ilari, Rodolfo. (2001). *Introdução à semântica: Brincando com a gramática*. São Paulo: Contexto. Impresso.
- Klobucka, Anna, et al. (2007). *Ponto de Encontro: Portuguese as a World Language*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. Impresso.
- Lakoff, George. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: U of Chicago P. Impresso.
- Lakoff, George, e Mark M. Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago UP. Impresso.
- Lima, Emma Eberlein, e Samira Abirad Iunes. (1999). *Falar... Ler... Escrever... Português: Um curso para estrangeiros*. São Paulo: EPU. Impresso.
- Lima, Emma Eberlein, et al. (2005). *Português via Brasil: Um curso avançado para estrangeiros*. São Paulo: EPU. Impresso.
- . (2009a). *Novo avenida Brasil 1: Curso básico de português para estrangeiros*. São Paulo: EPU. Impresso.
- . (2009b). *Novo avenida Brasil 2: Curso básico de português para estrangeiros*. São Paulo: EPU. Impresso.
- Marcuschi, Luiz Antônio. (2003). *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna. Impresso.
- Ponce, Maria Harumi, Silvia Burim, e Susanna Florissi. (1999). *Bem-vindo!* São Paulo: SBS. Impresso.
- . (2000). *Tudo bem? Português para uma nova geração*. Vol. 1. São Paulo: SBS. Impresso.
- . (2006). *Panorama Brasil: Ensino do português do mundo dos negócios*. São Paulo: Galpão. Impresso.
- Rocha Fernandes, Gláucia Roberta, Telma de Lurdes São Bento Ferreira, e Vera Lúcia Ramos. (2008). *Muito prazer: Fale o português do Brasil*. Barueri: Disal. Impresso.
- "Se você mora no Rio, fique em casa", diz William Bonner no Twitter". (2010). 6 abr. 2010. Web. 9 ago. 2010.
- Vargens, João Baptista M., Geni Harb, Suely Ferreira Lima, Bianca Graziela da Silva, e Heloisa Ellery de Menezes. (2007). *Português para falantes de árabe*. Rio Bonito: Almádena. Impresso.
- Xatara, Claudia Maria. (1998). "A tipologia das expressões idiomáticas". *Alfa* 42: 169–76. Impresso.

APÊNDICES

Apêndice 1: Modelo de análise de expressões idiomáticas

Expressão idiomática	66. Ossos do ofício				
Interpretação do sentido	Consequências do trabalho.				
Testes	Mudança de ordem	Inserção	Flexão	Derivação	Metonímia
	Ofício dos ossos	Ossos do difícil ofício	Osso do ofício	Ossinhos do ofício	Ossos; ofício
Aceitabilidade	N	S	N	S	N
Contexto	“O ex-Beatle Paul McCartney, 67, descreveu como ‘ridículos’ os rumores sobre sua morte, que surgiram há mais de 40 anos, mas disse que eles eram ossos do ofício para quem estava em uma das maiores bandas do mundo”.				
Fonte: “Paul McCartney chama boatos sobre sua morte de ‘ridículos’”. Web. 29 ago. 2009.					

Apêndice 2:

Qual foi a última vez que você teve uma pedra no sapato?
Expressões idiomáticas são agrupamentos de palavras que possuem um caráter metafórico, ou seja, há outra referência das palavras aos elementos externos à estrutura. O significado desse agrupamento de palavras não é dado pela soma de seus elementos.
As expressões idiomáticas em português brasileiro possuem diferentes níveis de fixidez. Dependendo da expressão, podemos mexer em sua estrutura para adequá-la a determinado contexto.
Leia o parágrafo abaixo: “Assédio moral no trabalho é uma <i>pedra no sapato</i> de muita gente, mas pode ser confundido com outros comportamentos que não se enquadram nas punições previstas em lei. O advogado e consultor Marcos Alencar tira dúvidas sobre o assunto em palestra na Livraria Jaqueira (3265–9455), dia 11. Inscrições gratuitas, mas vagas limitadas”. “Marteladas no passado”. <i>Diário de Pernambuco</i> . Web. 10 ago. 2010.
Por meio do texto, o que você entende por pedra no sapato?
Em português, pedra no sapato quer dizer: problema, empecilho. Você pode usar essa expressão com os verbos: ter, ser e ficar. Situações de uso: formal e informal. Você também pode usar essa expressão com essas formas: – Com uma palavra para dar intensidade ao problema: “pedra imensa no sapato”; – Usando o diminutivo ou o aumentativo para intensificar o problema: “pedrinha no sapato” ou “pedrona no sapato”; – Com o plural: “pedras nos sapatos”.

Pablo Neruda's "Walking Around": A Theory-based Comparison of Four English-language Translations

Rebecca Grimsley

The University of North Carolina at Charlotte

Abstract: This article analyzes four different English-language translations of Pablo Neruda's poem "Walking Around" (1933). Although not every translation follows a specific theoretical framework, each presupposes translation methodologies and theories. In the following four translations of "Walking Around," the translator's literary and cultural motivations are expressed in their respective translations of the original text.

Keywords: Ben Belitt, John Felstiner, Pablo Neruda, poetry/poesía, Robert Bly, translation/traducción, translation theory/teoría de traducción, W. S. Merwin

This article examines four translations of "Walking Around," a poem written in 1933 by Chilean Nobel Laureate Pablo Neruda (1904–73). "Walking Around" was originally written in Spanish and is one of Neruda's most well-known poems. The popularity of "Walking Around" and Neruda's use of a variety of literary devices—which can be challenging to translate—make it a theoretically interesting work when analyzing the four versions of this poem from the Spanish to English language, translated by recognized poets and translators Robert Bly, W. S. Merwin, Ben Belitt, and John Felstiner. A brief analysis of the context, literary elements, and tone of the original poem will serve as the basis of comparison for the four translations. Ultimately, this article intends to validate the notion that the practical application of translation can be traced back to one or more theoretical frameworks when looking at how each translator has chosen to incorporate or reject certain theoretical elements as part of his translation.

The translation of a contract, will, or an insurance policy must follow commonly used terminology and vocabulary related to the text discourse. The primary purpose of these types of translations is to relay vital information to the reader in a non-abstract way. Such texts often follow a culturally conventionalized template to which the translator adheres. Poets, on the other hand, often play with and distort language according to their own design, creating patterns, rhymes, and wordplay that may not be easily reproduced in another language, if at all. Additionally, poetry differs from other genres of writing in that it is often written with the intention of being recited. Hearing an author read his or her poetry out loud allows the translator to "pick up vocal tones, intensities, rhythms, and pauses that will reveal how the poet heard a word, a phrase, a line, a passage" (Felstiner 151). Unfortunately,

the translator is most often forced to rely solely on the written form when translating, without ever knowing how the poet envisioned the poem to be read aloud. Neruda's recitations of some of his poems are instrumental in understanding his poetic vision; however, the recordings only represent a fraction of his grand *oeuvre*.

According to Susan Bassnett, the methodological problems that arise from translating poetry have rarely been studied non-empirically (92). Nevertheless, André Lefevere offers seven different possible translation strategies for poetry, ranging from phonemic translation, in which the translator tries to reproduce the sounds of the source language text in the target language text, to rhymed translation, or the reproduction of the rhyme scheme, to interpretation, in which the source language text is used as an inspiration or a starting point for the target language text (Lefevere). Despite the lack of rigorous, theory-based, poetry-specific translation studies, generic theories of translation can be applied to the translation of poetry. Although not every translator ponders his or her theoretical framework before beginning to work, every translation presupposes a methodology, whether intentional or not; this methodology in turn presupposes a theory (Doyle 108–09). Careful analysis allows us to link the act of translation with theory to facilitate a better understanding of the methodology inherent in each of the translations.

"Walking Around" forms part of the second volume of Neruda's *Residencia en la tierra*. Marjorie Agosín states that "the cycle of the three *Residences* is motivated by diverse historical experiences . . . it is clear from what we know of Neruda's life at this time that the *Residences* grew out of years of intense solitude and introspection" (40). In 1927, Neruda took a consulship for five years, living in Burma, Ceylon, Java, and Singapore, where he was surrounded by cultures unfamiliar to him (Felstiner 86). He returned to Santiago during the Depression and then traveled abroad again in 1934 (Felstiner 89). Such feelings of loneliness and despair are clearly expressed in "Walking Around," a poem which dwells on the poetic speaker's melancholic state of mind. Of special note is Neruda's decision to title his poem in English rather than Spanish, which further alienates the speaker from his own native culture and surroundings. It is meant to signify a sense of aimlessness that is not as easily expressed in Spanish (Agosín 45).

The poem is composed of a series of stanzas: six of the stanzas have four verses, three have six, and one has only three. Stanzas are used in poetry to organize ideas, signal changes, or more importantly provide the reader with a pause before continuing with the written text. The organization of stanzas can be combined with the use of other literary devices, such as anaphora, the repetition of a phrase or word at the beginning of successive verses, a prominent feature in "Walking Around." For example, the phrase "sucede que" is repeated four times, whereas "sólo quiero" is repeated twice, and "no quiero" is repeated three times. Later, verses 30–33 include five separate phrases beginning

with the preposition *a*. These verses comprise a single stanza, a literary technique that emphasizes the speaker's social entrapment in the monotony of his own existence. Neruda also employs polysyndeton, the repetition of conjunctions, when he repeatedly inserts the conjunctions *y* and *a*. In one instance, the speaker says: "Sucedé que me canso de mis pies y mis uñas / y mi pelo y mi sombra" (vv. 9–10). When read aloud, the *y* replaces the use of commas, meaning that the reader/speaker is denied a pause to take a breath, thus contributing to a sense of being overwhelmed and an implicit connection between the reader and the poetic speaker, who also feels overwhelmed and trapped. The translator must understand the purpose of these poetic elements to make an informed decision as how best to proceed with a translation into another language.

If we were to situate the four translations on a continuum based on their loyalty to the original text,¹ Belitt's translation would be on the least faithful end of the spectrum, as it departs notably from the Spanish, particularly with regard to the mentioned poetic tropes. For example, verses 6–8 of the original Spanish read as follows:

Sólo quiero un descanso de piedras o de lana
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores

Belitt's translation reads:

All I ask is a little vacation from things: from boulders and woolens,
from gardens, institutional projects, merchandise,
eyeglasses, elevators—I'd rather not look at them.

Belitt has chosen to omit the repetition of "sólo quiero," and has also rearranged the syntax. In verse 6, "Sólo quiero" becomes "All I ask," instead of opting for the more common translation of the verb *querer* as "to want." Instead of repeating "all I ask" at the beginning of verse 7, Belitt moves "sólo quiero" to the end of verse 8 and chooses to translate it as "I'd rather not." This, in turn, changes the meaning of the stanza as well. By placing "I'd rather not look at them" at the end of the verse, Belitt includes the "boulders" and "woolens" in the same classification as "gardens," "institutional projects," "merchandise," "eyeglasses," and "elevators." Belitt's translation of the poetic voice expresses a desire for a vacation *from* "boulders" and "woolens." Merwin, Bly, and Felstiner, however, have interpreted this stanza quite differently. Merwin's translation of line 6 reads: "I want nothing but the repose either of stone or of wool,"

1 In this context, I am using the term faithfulness to refer to the mechanics of the translation—the lexical choice, syntax, and so on—and how closely they align to the same elements in the original text.

while Bly and Felstiner, respectively, translate this as: “The only thing I want is to lie still like stones or wool” and “All I want is the quiet of stones or wool.” Agosín agrees that for the poetic speaker, the stones evoke “tranquility and eternity” and the wool “softness and warmth” (45). The ambiguity of the preposition *de*, which has a variety of meanings, including both *from* and *of*, contributes to these differing interpretations of the Spanish.

Another of Belitt’s translation techniques involves rephrasing the poem to imbue it with a more “American” sound. For example, line 21 reads “comiendo cada día.” The most literal translation would be “eating every day.” Belitt translates this line as “eating three squares a day.” “Comiendo cada día” differs from “eating three squares a day” in that it is an adverbial phrase that is more abstract and open to interpretation—the reader does not know how often or how much the speaker is eating—whereas the translation to “three squares” evokes the image of a well-fed speaker who eats three satisfying meals each day. The translation “a square meal” is a distinctly US expression, first recorded in a restaurant advertisement in the California newspaper *The Mountain Democrat*, published in 1856 (Martin).

Belitt’s translation of “dando gritos” in verse 17 as “whooping it up” also gives his text an idiomatic feel reflective of US culture. In the introduction to his translation of Neruda’s *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, Belitt informs the reader that his text contains “an American ‘sound’ not present in the inflection of Neruda” (70). He further asserts that the “choice of the translator, in such a case, is clear; he may rest on the completed action of the poet and compile a memorandum of *words* removed from the drives of the originating excitement; or he may press for a comparable momentum in his own tongue and induce translation accordingly” (102). The “memorandum of words” seemingly refers to the choice of some translators to hew closely to the original text, without adding or subtracting. Belitt’s use of the term “momentum” refers to Amado Alonso’s use of the same term in *Poesía y estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una poesía hermética*, in which he describes this as “an ascending and descending play of intensity,” which Belitt cites before describing his own method of translation (qtd. in Belitt 102).

Based on the above examples of Belitt’s translation style, it is possible to connect his method with that of several theorists, thus furthering our understanding of his work. In this instance, Eugene Nida’s theory of equivalence is applicable. Nida describes two types of equivalence: formal and dynamic. Formal equivalence focuses on the form and content of the source language text. Nida also calls this a “gloss translation” (qtd. in Bassnett 36). The objective of this technique is to allow the reader to identify culturally with a reader from the source language. In this way, the translator attempts to soften the cultural divide between the reader and writer of the translated text. On the other hand, dynamic equivalence moves away from the source language culture and

bases its theory on the equivalent effect; the readers of the target language text will experience the translation in the same way as the readers of the source language text. The objective of this translation method is for the reader to relate to the text within the context of his or her own culture. This type of translation insists on a deep understanding of the source language culture (Nida 144). Supporters of dynamic translation, such as Octavio Paz, believe that every translation is a unique text that readers interact with through their own language and culture (Paz 9). Belitt's translation of "Walking Around" reflects the usage of dynamic equivalence. As mentioned above, he Anglo-Americanizes the text, in turn giving readers in the United States and Canada an aesthetically inspired reaction to the poem, this forging a stronger connection with readers and their own culture.

Formal versus dynamic equivalence corresponds to Lawrence Venuti's writing on domestication and foreignization. The domestication of a text may make both the primary author and the translator invisible by removing all traces of otherness from the translation. This is effectively what Belitt does when he adds Anglo-American elements to "Walking Around." Venuti sees domestication as a xenophobic, imperialistic practice, and calls for a Schleiermachian foreignization,² which preserves elements of the source culture in the translated text and makes it clear to readers that they are indeed reading a translation (Venuti 13). Theorist, Gayatri Spivak, has also commented on the imperialistic nature of translation, arguing that translation has been used to suppress the voice of the subaltern, or cultural identities that exist outside of the hegemonic power structure. She argues that the translator "must surrender to the text," and to do otherwise would betray the text and show "rather dubious politics" (322). According to Spivak, "surrendering" typically means providing a literal translation (321).

Belitt's translation clearly rejects both Schleiermacher's "foreignization" and Spivak's "literalist surrender." He acknowledges the changes made to the poems he translates, but contests that "The 'poem itself' remains where it always was—on 'the other side of the page,' where the bilingual [is] invited to consult it, unmediated by translators, by school teachers, by critics, by polemical Methodists, and by other poets" (106). However, the audience for which Belitt is translating is by and large monolingual. Only a relatively small percentage of individuals in the United States and Canada have access to Neruda's poems in the original Spanish (Bassnett 55). The majority of readers will never know how Belitt's translations greatly differ from the original poem.

2 Schleiermacher's concept of foreignization involves moving the target language text reader toward the original author. The translator attempts to communicate to the reader the same understanding that the translator achieves through reading the source language text, therefore introducing the reader to a foreign point of view.

In stark contrast to Belitt's translation, Merwin is extremely faithful to the original text. Repetitive phrasing is fully translated from the Spanish to English. The poem opens with the following verse: "Sucede que me canso de ser hombre / Sucede que entro en las sastrerías y en los cines" (vv. 1–2). Merwin's version reads: "It happens that I am tired of being a man / It happens that I go into the tailor's shops and the movies" (vv. 1–2). Merwin also retains the personification in the last two verses of the poem. Neruda's "calzoncillos, toallas y camisas que lloran / lentas lágrimas sucias" (vv. 44–45) becomes "underpants, towels and shirts which weep / slow dirty tears" (vv. 44–45). Not only does Merwin preserve predominant semantic elements, he also maintains the same syntax of the original poem, and does not add or remove the tropes that form such an integral part of the poem. When possible, he also uses cognates, translating "impenetrable" as "impenetrable" and "navegando" as "navigating" (vv. 3–4).³

Based on his determination to preserve the original elements of the author's work, Merwin's translation, as previously noted, is rather literal in nature. For example, the last stanza reveals how strictly he has stayed with the original text. The Spanish reads:

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre;
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias. (vv. 40–45)

In comparison, Merwin's version is as follows:

I stride along with calm, with eyes, with shoes,
with fury, with forgetfulness
I pass, I cross offices and stores full of orthopedic appliances
and courtyards hung with clothes on wires,
underpants, towels and shirts which weep
slow dirty tears. (vv. 40–45)

3 This reflects Merwin's thought process by examining his critique of Campbell's translation of *En una noche oscura*, written by San Juan de la Cruz. He argues that the translation does not preserve the "simplicity in texture, splendor of diction, directness, precision, and . . . tension in poetry" of the original (504). He cites several examples of words that he considers to have been mistranslated by Campbell, such as "gloomy" for "oscura," instead of simply "dark." "Gloomy" has a more complex connotation than "dark," implying a somber or perhaps dismal darkness rather than merely the absence of light. Merwin's critique appears to be asserting that Campbell unnecessarily changes the texture and energy of the Spanish of San Juan.

Merwin provides a nearly word-for-word translation. One of the only changes is from "tiendas de ortopedia" to "stores full of orthopedic appliances." The original verse has nothing to denote the expression "full of." His method of translation is more closely aligned with Nida's concept of formal equivalence, which focuses on preserving the form and content of the message. The resulting translation, however, also aligns itself, whether purposefully or not, with Venuti's concept of foreignization. Merwin's translation of the verse, "I cross offices," for example, conveys a sense of "foreignness," due in part to the literal translation of the Spanish "cruzo oficinas." At first, the English translation seems to imply the act of crossing a room, while the Spanish text seems to indicate that the speaker is passing by office buildings. Nonetheless, and despite his faithfulness to the text, this type of translation distances the reader from some of the poem's original meaning.

Belitt's and Merwin's translations of "Walking Around" reflect the use of formal and dynamic equivalence. While John Felstiner's and Robert Bly's versions of the poem do not limit their literary translations to the source language, they do not stray too far from the original text. Both translators syntactically adjust the phrasing so that the text is more accommodating to English readers. Consider again the verse: "paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia" (42). Contrasting Merwin's "I pass, I cross offices and stores full of orthopedic appliances," Bly writes: "I walk by, going through the office buildings and orthopedic shops," while Felstiner translates the same line as "I walk along, skirting offices and orthopedic shops." These translators have chosen to describe the narrator's physical movement in two different ways: *skirting* versus *going through*. Both renditions, however, more aptly lend themselves to an English-speaking ear than Merwin's literal translation of the text.

Although Bly and Felstiner's versions are similar, they are not identical. We can situate Bly slightly closer on the continuum to Belitt, while Felstiner appears to be more conservative in his translation. While Bly does not make as many changes to the original as Belitt, he does alter the syntax. Verses 26–27 in the Spanish read: "Por eso el día lunes arde como el petróleo / cuando me ve llegar con mi cara de cárcel." Bly's version of the same verses is: "That's why Monday, when it sees me coming / with my convict face, blazes up like gasoline." To follow the syntax of the Spanish, "blazes up like gasoline" would have to be interchanged with "when it sees me coming." While Merwin follows a more word-for-word translation, both Bly and Felstiner appear concerned with the senses.

Another interesting aspect of Bly's version of "Walking Around" is a failure to translate the personification present in the last two lines of the poem. Neruda's words "calzoncillos, toallas y camisas que lloran / lentas lágrimas sucias" (vv. 44–45) assign the articles of clothing a human quality; they weep. However, Bly's version is more passive when he translates this personification

as: “underwear, towels and shirts from which slow dirty tears are falling” (vv. 44–45). Felstiner and Merwin both follow suit. Bly’s reasons for eliminating the personification are unclear. In his translation of verse 26, mentioned above, he keeps the personification intact. Bly also incorporates minimal poetic tropes that do not form part of the original poem. In the second line, for example, he translates “Sucede que entro en” as “And it happens that I walk into,” even though the conjunction *y* is absent in the Spanish.

In his exemplary book *Translating Neruda: The Way to Macchu Picchu*, Felstiner discusses his view of literary translation as well as his role as a translator. Theorists, such as John Dryden, have asserted that only a poet is capable of translating poetry (Bassnett 69). However, in reference to Ben Belitt’s translation of a passage from Neruda’s “Canto VII de Alturas de Macchu Picchu,” Felstiner dryly remarks: “Evidently it can be no less hazardous to have a poet than a non-poet as translator, rebounding enthusiastically from Neruda’s lines into his creativity” (23). From this, one can infer that Felstiner views the translator as an intellectually bound subject who must maintain objectivity with regard to the source text. A translation, according to Felstiner, is not an opportunity for the translator to show off his or her own personal literary style, which would be, as Dryden phrased it, “to run division on the ground-work, as he pleases” (38). Rather, Felstiner believes that the mark of a good translator is that “the original must come through essentially” (24). This is reminiscent of Walter Benjamin’s thoughts on translation in his seminal essay “The Task of the Translator.” According to Benjamin, translation should be transparent and not “obscure the original” (81). Benjamin is not interested in whether or not the translation communicates the sense of the text; his only concern is how the translation of a language brings that language into contact with what he terms “pure language” (80). Felstiner, on the other hand, is concerned with the more practical application of preserving the tone and style of the author of the source language text. He values the translator’s faithfulness to the original text.

Despite the differences inherent in these four translations, it is difficult to qualify empirically what makes one translation superior to another (excluding what one may consider translation errors).⁴ The differences among the four poems analyzed here illustrate once again that a universal methodology for translating poetry does not exist. There are no rules to stipulate that a translated poem must be faithful to the syntax, grammar, or vocabulary of the original text, nor must it adapt itself to the target language culture. The idea that a good translation “reads well,” or as if it were originally written in the target language, can be dismissive of the translator and what his or her goals may have been. As readers, we should ask ourselves not only *what* choices a translator may have made, but *why* he or she has made them. For what purpose does a translator chose to domesticate, or conversely, foreignize a text? What are the political

4 For a detailed discussion of these types of errors and “translation failure” generally, see Krause.

and cultural implications of his or her choice? The decisions a translator makes stretch beyond the choice of one word over another. By following the theories that inform each instance of translation, we can critique a translation for more than just its readability in the secondary language.

WORKS CITED

- Agosin, Marjorie. *Pablo Neruda*. Boston: Twayne, 1986. Print.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 4th ed. New York: Routledge, 2014. Print.
- Belitt, Ben. *Adam's Dream*. New York: Grove, 1978. Print.
- Benjamin, Walter. "The Translator's Task." Trans. Steven Rendall. *The Translation Studies Reader*. 3rd ed. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 75–83. Print.
- Doyle, Michael Scott. "Business Language Studies in the United States: On Nomenclature, Context, Theory, and Method." *Modern Language Journal* 96 (2012): 104–20. Print.
- Dryden, John. "From the Preface to *Ovid's Epistles*." *The Translation Studies Reader*. 3rd ed. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 38–42. Print.
- Felstiner, John. *Translating Neruda: The Way to Macchu Picchu*. Stanford: Stanford UP, 1980. Print.
- Krause, James R. "Translation and the Reception and Influence of Latin American Literature in the United States." Diss. Vanderbilt U, 2010. Web. 13 Oct. 2015.
- Lefevere, André. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen: Van Gorcum, 1975. Print.
- Martin, Gary. "The Meaning and Origin of the Expression: A Square Meal." *The Phrase Finder*. Web. 16 July 2015.
- Neruda, Pablo. "Walking Around." *Residencia en la tierra, 1925–1935*. Buenos Aires: Losada, 1958. 85–86. Print.
- . "Walking Around." *Selected Poems of Pablo Neruda*. Trans. Ben Belitt. New York: Grove, 1961. 76–79. Print.
- . "Walking Around." *Neruda and Vallejo: Selected Poems*. Trans. Robert Bly. Boston: Beacon, 1971. 28–31. Print.
- . "Walking Around." Trans. John Felstiner. *American Poetry Review* 32.4 (2003): 3. Print.
- . "Walking Around." Trans. W. S. Merwin. *American Poetry Review* 39.6 (2010): 56. Print.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence." *The Translation Studies Reader*. 3rd ed. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 141–55. Print.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "The Politics of Translation." *The Translation Studies Reader*. 3rd ed. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 312–30. Print.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995. *Google Books*. Web. 13 Oct. 2015.

Passagem para o próximo sonho de Herbert Daniel e seu lugar na literatura brasileira pós-regime militar

Israel Pechstein

University of Wisconsin–Madison

Abstract: O autor-ativista Herbert Daniel publica *Passagem para o próximo sonho: Um possível romance autocrítico* em 1982, e o livro descreve uma experiência ostensivamente parecida a outras da época pós-regime militar. Contudo, na obra de Daniel vemos uma ampliada complexidade dum autor consciente da sua marginalidade. O autor foi ignorado no exílio, esquecido na anistia e negligenciado pela crítica literária do seu tempo e da atualidade. Pretendo 1) apresentar brevemente a vida do autor e situá-lo no seu contexto histórico; 2) abordar o romance através de conectadas perspectivas incluindo as da memória e da sexualidade; e 3) concluir com considerações sobre o lugar de Daniel no cânone literário pós-regime militar. Também pretendo mostrar a situação histórica, a categorização e o estilo do romance. O olhar particular de Daniel vai revelar características que separam o autor dos seus contemporâneos, fazendo da leitura do romance uma experiência ao mesmo tempo familiar (tematicamente) e desafiadora (do ponto de vista da crítica). A leitura de *Passagem para o próximo sonho* pode enriquecer nossa compreensão da literatura de memória dentro da produção literária brasileira pós-regime militar.

Keywords: amnesty/anistia, Brazilian military regime/regime militar brasileiro, Herbert Daniel, memory/memória, *Passagem para o próximo sonho*, sexuality/sexualidade

O livro *Passagem para o próximo sonho: Um possível romance autocrítico* (1982; daqui em diante *Passagem*) de Herbert Daniel é talvez a obra mais impactante do autor, que teve uma vida curta, porém movimentada. Num primeiro olhar, a experiência de Daniel não se diferencia ostensivamente de autores contemporâneos com respeito ao engajamento político. Contudo, na sua obra vemos a ampliada complexidade dum autor consciente da sua marginalidade. Daniel foi ignorado no exílio, esquecido na anistia e negligenciado pela crítica literária do seu tempo e da atualidade. Neste ensaio pretendo 1) apresentar brevemente a vida do autor e situá-lo no seu contexto histórico; 2) abordar *Passagem* através de ligadas perspectivas incluindo as da memória e da sexualidade; e 3) concluir com considerações sobre o autor, *Passagem* e o seu lugar no cânone literário pós-regime militar.

Vale a pena chamar a atenção para a falta de pesquisa sobre Daniel e sua obra.¹ Há uma ausência notável de estudos sobre a literatura do autor. As referências sobre ele são maioritariamente passageiras e em forma de notas de rodapé, focalizando apenas em seu ativismo. Examinarei mais detalhadamente *Passagem*, o primeiro romance do autor. No âmbito deste artigo, viso examinar alguns pontos

1 Uma exceção é o verbete de Dário Borim Jr. no livro organizado por Foster (*Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*). O verbete sobre Daniel ocupa um espaço significativo para um autor brasileiro sobre quem há relativamente pouco escrito.

principais de *Passagem* como a situação histórica, a categorização do livro e o estilo do romance. O olhar particular de Herbert Daniel vai revelar características que separam o autor dos seus contemporâneos, fazendo da leitura do romance uma experiência ao mesmo tempo familiar (tematicamente) e desafiante (do ponto de vista da crítica). Por isso, a leitura de *Passagem* pode enriquecer nossa compreensão tanto da literatura de memória dentro da produção literária brasileira pós-regime militar como da sociedade da época.

Herbert Daniel nasceu em 1946 em Belo Horizonte, um ano depois da queda do regime Vargas e do fim da Segunda Guerra Mundial. Quase vinte anos depois, no final da década de 60, enquanto na faculdade de Medicina em Belo Horizonte, interessou-se por questões políticas. O golpe militar de 1964 interrompeu seus estudos e o processo de democratização do Brasil, inspirando protesto. Daniel contribuiu à luta² tanto como teórico quanto militante em organizações como o Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Minas Gerais, a Organização Revolucionário Marxista Política Operária, os Comandos de Libertação Nacional, a Vanguarda Armada Revolucionária-Palmares e a Vanguarda Popular Revolucionária. Em 1971, a situação tornou-se difícil e ele foi obrigado a fugir, eventualmente exilando-se em Paris. Foi lá que Daniel dedicou tempo à literatura enquanto trabalhava numa sauna localizada no que o autor chama de um “gueto homossexual” (*Passagem* 155, 163). Daniel passou a produzir textos que defendiam minorias sexuais, e foi talvez por isso que não tenha ganhado anistia com a aprovação da Lei da Anistia em 1979. O célebre apresentador brasileiro Jô Soares até inventou uma figura parecida a Daniel, Sebá, o último exilado em Paris (Borim, “Herbert Daniel” 130). Só com a expiração do prazo dos seus crimes em 1981 foi quando Daniel pôde voltar ao seu país, onde continuou seu ativismo até morrer em 1992 devido a complicações de AIDS.³ Uma vez de volta ao Brasil, Daniel participou na formação do Partido Verde com outros autores como Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis. Depois de fundar duas associações importantes para a educação sobre a AIDS e de apoio aos portadores, Daniel anunciou, em 1989, que tinha contraído o vírus.

Daniel publicou, durante sua vida, oito obras significativas.⁴ Neste artigo considero apenas *Passagem* porque enquadra-se muito bem nas tendências literárias da época, ao mesmo tempo que se diferencia notavelmente. É útil lembrar-nos do subtítulo do romance com a palavra-chave, “autocrítico”. Este elemento “auto” distingue Daniel de alguns dos seus contemporâneos. Fernando Gabeira, por exemplo, foi criticado por sua falta de autocrítica na sua obra mais conhecida, *O que é isso, companheiro?* (Arrigucci 134–39). Daniel conta as suas histórias de

2 Ver “Hebert Daniel” e Ridenti (365–68).

3 O Partido Verde até dedica a sua instituição de pesquisa, doutrinação e educação política a Daniel: Fundação Verde Herbert Daniel (FVHD)

4 Para mais informação sobre *O que é isso, companheiro?* e seu lugar na produção literária da época, ver Avelar (65–66); Borim (“Fernando Gabeira” 160–61); e Sússekind (74–81).

guerrilheiro, mas numa forma auto-consciente, sem justificar-se nem desculpar-se. Da mesma forma, o autor admite ao leitor os seus erros mas sem reduzir sua obra a uma confissão. *Passagem* junta memória e autobiografia: Daniel entra nas meta-questões da sua vida e participação política com o intuito de explicar elementos da resistência esquerdista derrotada.

Publicado em 1982, *Passagem* foi lançado três anos depois de dois acontecimentos significativos no Brasil: a Lei da Anistia e a expiração do Ato Institucional Número Cinco (AI-5). Ao longo da década de 70, autores publicaram livros do trauma e da memória que buscavam retratar experiências vividas durante um tempo de repressão num presente que já queria esquecer-se de tudo isso. *A festa*, de Ivan Ângelo, e *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, captaram a sensação de fragmentação da esquerda e da sociedade numa maneira que se refletia na forma dos romances. Outro exemplo, *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, foi publicado originalmente na Itália e só lançado no Brasil em 1975. *Zero* foi logo censurado e publicado novamente em 1979, depois da expiração do AI-5.

A prosa de Daniel não se conforma a um estilo específico e desafia o leitor a perceber ironias e trocadilhos, entre reflexões mais críticas. O que temos é um estilo quase neobarroco—elemento notado por Borim (“Hebert Daniel” 130). A linguagem experimental era comum na época pós-regime militar, um tempo em que autores tentavam reconciliar as suas memórias através do relato de experiências traumáticas. Uma forma em que outros autores se expressaram foi no chamado romance-reportagem, que surgiu depois da expiração do AI-5 e procurava reportar os acontecimentos durante o regime militar. Contudo, críticos como Renato Franco argumentam que este gênero tendia a retratar o sofrimento durante o regime militar num tipo de metafísica “baça” que não conduzia o leitor à “indignação” senão à “desrealização” que reforçava conforto (362–63). O livro de Daniel foi lançado na mesma época em que os romances-reportagem e tem temática semelhante. Contudo, veremos que *Passagem* se diferencia pela sua autocritica, sua fixação metatextual e sua insistência em lembrar.

O narrador, ou os narradores, de *Passagem* constituem um elemento saliente da distinção entre Daniel e seus contemporâneos. Em *Passagem*, temos várias personagens (muitas vezes chamadas *o nosso personagem*), narradores, e outras vozes que representam o autor. Estas vozes dialogam com o autor, uma com a outra e falam sozinhas—uma marca da *heteroglossia*. Às vezes, a distinção entre as vozes e o autor ou o narrador não é clara. Contudo, ao contrário dos seus contemporâneos, Daniel não emprega esta técnica numa forma académica, mas brinca com o leitor, designando algumas das vozes pelos seus antigos nomes de guerra. É através destas múltiplas vozes que Daniel analisa os conflitos que sofreu durante o tempo de guerrilheiro e teórico esquerdista até sua fase no exílio. O autor relata a dificuldade, senão impossibilidade de se assumir homossexual devido ao preconceito homofóbico comum na esquerda supostamente progressista. Daniel critica esta incongruência e, ao mesmo tempo, não deixa a crítica da

homofobia na esquerda tornar-se o único tema do romance. Estas críticas, elaboradas pelas várias vozes narrativas, destacam o projeto de Daniel entre seus contemporâneos.

Uma das diferenças do romance-reportagem é que Daniel abordou vários temas ao mesmo tempo (sexualidade, exílio, marginalidade, guerrilha), um método incomum numa época em que autores focalizavam somente nas suas experiências de guerrilha. Contudo, temos o exemplo de Silviano Santiago que, em seu romance *Stella Manhattan* de 1985 abordou questões de exílio, sexualidade e gênero. Santiago conseguiu abordar criativamente o tema da homossexualidade, mas enfatizo que o próprio gênero da sua obra (ficção relativamente pura) é diferente do projeto de Daniel, marcadamente autobiográfico. Outro autor notável é Caio Fernando Abreu, que escreveu sobre a homossexualidade, a AIDS, a marginalidade e outros temas também tratados por Daniel. Contudo, Caio, ao contrário de Daniel, esconde as suas críticas em metáforas e alegorias rebuscadas.⁵ Já no final do século XX, Flávio Tavares desenvolveu a memória e a reconciliação em *Memórias do esquecimento*.⁶ Tavares explora cuidadosamente a questão da memória numa forma marcadamente crítica desde a sua perspectiva de jornalista, escrevendo três décadas depois da onda original de literatura sobre o regime militar.

Estes autores e Daniel rejeitaram padrões da época. Como Tavares fez anos depois, Daniel mostrou uma autoconsciência e autocritica na narração das suas memórias; ambos os autores privilegiam a memória em contraste à política do esquecimento. A escrita de Daniel, tanto quanto a de autores mais progressistas como Silviano e Caio, rejeita o aspecto confessional esperado do homossexual marginalizado que assume seu “pecado” e, conseqüentemente, seu lugar periférico na sociedade. Daniel, assim, rejeita a ideia da homossexualidade ser ao mesmo tempo o sujeito e a *raison d’être* de *Passagem*. Ao contrário, ele não escreve porque é homossexual nem porque era guerrilheiro, mas sim porque possui uma experiência para relatar.

Daniel designa *Passagem* como “literatura pessoal”. Esta categoria evita cuidadosamente as classificações de literatura homossexual, testemunho e autobiografia. Ao mesmo tempo, todos estes temas encontram espaço no romance.⁷ A questão da classificação do livro leva a outra questão importante: a memória. Joan Dassin considera *Passagem*, entre outras obras, um bom exemplo de literatura de memória com traços autobiográficos (164). Para a teórica, esta literatura seria um símbolo da abertura política, uma altura em que o público tinha interesse em reconciliar-se (pela memória ou pelo esquecimento)

5 Bessa (93–94) chama atenção para as diferenças estilísticas entre Daniel e Caio, especialmente com respeito ao tema da AIDS.

6 Ver Atencio (“Chapter Four”).

7 Fitch (108–09) chama o estilo de *Passagem* de pós-categorico com elementos de fragmentação pós-moderna.

com os eventos traumáticos do regime militar. Muitos dos autores da literatura de testemunho relatariam as suas experiências de forma quase jornalística, enfatizando a veracidade, mesmo quando esta foi recomposta ficcionalmente ou em forma de testemunho (lembrem-se dos romances-reportagem). Rebecca Atencio emprega dois termos relevantes em referência ao testemunho. Ao falar do regime da abertura, Atencio descreve como este queria instituir uma reconciliação com o passado através de “institutionalized forgetting” (*Memory’s Turn* 29), e ao falar da literatura de testemunho, afirma que esta queria reconciliação por via da memória, “reconciliation by memory” (57). No Brasil da abertura, a literatura de testemunho fez os leitores lembrarem-se do regime militar e reconciliarem-se por via da memória.

Daniel comenta a sua função de autor e, ao mesmo tempo, a importância da memória:

Não vou usar artifícios literários para criar um faroeste fácil. [Uma história] em que o] leitor se convence, automaticamente, da veracidade dos acertos, erros, . . . e autocríticas do personagem [na qual] o autor não se manifesta. [Na qual, o autor] escapa da história. (216)

Daniel não visa desresponsabilizar-se através das suas personagens. Assim podemos dizer que *Passagem* pertence à literatura da memória e do trauma, mas também diverge destas categorizações. Daniel não desaparece do livro como outros autores e é precisamente ao contrário deste sumiço que ele intervém na narrativa com as suas dúvidas, apartes e memórias.

Alguns teóricos como Dassin enfatizam a procura da literatura de testemunho pela verdade, ou a tentativa de representar a verdade (163). Em *Passagem*, Daniel assume seu papel na criação e no relato do romance e se recusa a confirmar qualquer verdade que o leitor queira estabelecer. Para interromper este processo, o autor dialoga com o leitor, questiona sua própria escrita e ironiza, enfim, faz o leitor pensar no processo necessariamente criativo (e possivelmente ficcional) de escrever um romance, mesmo que seja um romance de memória. Através da obra, Daniel defende a sua decisão de escrever de sua maneira particular sobre sua própria experiência:

Sempre falo muito de mim e o resto. Por personalismo? Não penso que seja. Se falo em primeira pessoa é exatamente para escapar do falacioso mecanismo do culto à personalidade, que faz a política da abstrata pessoa ausente do discurso. (216)

Aqui Daniel defende novamente a sua experiência em oposição às narrativas compostas por autores que se escondem atrás das palavras. Daniel se contrapõe aos que impõem uma verdade sem autocrítica. Ao empregar a primeira pessoa, Daniel evita deixar um narrador onisciente construir uma narrativa estruturada,

também evita criar símbolos que representam suas memórias. Em *Passagem*, há uma sensação de franqueza e de prontidão que se opõem a narrativas mais rebuscadas.⁸

Em *Passagem*, Daniel não pede desculpas nem sugere que o leitor determine a culpabilidade de ninguém. Podemos considerar o romance dentro da classificação de testemunho? Com certeza *faz parte* da mesma geração de autores que escreviam criticamente sobre o regime militar e sobre a Abertura. Contudo, temos que também considerar como *Passagem* se distingue desta categorização por incluir erros, frustrações e ironias do autor—por isso é “literatura pessoal”.

Em *Passagem*, a questão da homossexualidade é um dos temas mais recorrentes, o que pode ser comprovado desde a capa do livro, o “degredo na homossexualidade”. É preciso contextualizar brevemente a gravidade de escrever sobre esse tema no Brasil. Daniel vive e escreve num momento de mudança e complexificação do que era ser homossexual. O velho sistema binário de ativo/passivo (Parker, *Bodies* 34–75; *Changing* 243), em que o parceiro passivo era o homossexual enquanto o ativo mantinha sua masculinidade e heterossexualidade estava cedendo espaço a uma compreensão mais complexa da homossexualidade como uma identidade multifacetada. Contudo, o sistema rígido de gênero e sexualidade na cultura brasileira estigmatiza a homossexualidade e normaliza as relações heterossexuais. A estigmatização cria um espaço para transgressão da opressão. No momento do romance, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) influenciou a ideologia dos militantes esquerdistas e especificamente notou que a homossexualidade resultava da decadência burguesa (Green 471). Daniel, em *Passagem*, lembra-nos de que ter traços pequeno-burgueses seria “uma espécie de pecado original do qual era preciso se livrar para merecer a revolução” (93). Daniel satiriza a visão do PCB sobre a homossexualidade, comentando ironicamente que “a Classe Operária não sofria ‘desvios’ sexuais. Porque não tinha sexualidade nenhuma” (97). Este ambiente machista teria tornado, como confirma Green, a vida de guerrilheiro insuportável para homossexuais. O autor até cita o caso de Daniel e fala do camarada dele, Fernando Gabeira, que, embora não seja homossexual, também criticou a esquerda antifeminista e homofóbica (171).

No caso de Daniel, o autor percebeu rapidamente o ambiente machista e homofóbico e sabia que tinha uma escolha a fazer: “[E]u levaria uma vida sexual regular . . . isto é, puramente ‘pequeno-burguesa’ . . . ou então faria a revolução. Eu queria fazer a revolução. Conclusão: deveria ‘esquecer’ minha sexualidade” (96). Daniel transgredir conscientemente as normas ao falar do tema tabu da homossexualidade, iluminando incongruências no discurso da esquerda. Contudo, ressaltou: Daniel inclui o tema da sexualidade junto com a sua experiência da guerrilha e como uma parte integral desta.

8 Franco (366–67) fala duma “linguagem de prontidão” que enfatiza a atualidade (cartazes, fragmentação, polifonia, múltiplos pontos de vista, etc.) e insiste que esta linguagem narre a contrapelo de instituições poderosas e uniformizantes como a televisão e a história política de pós-1968.

Aqui quero complicar o termo marginalização, levando em conta a aparente ambivalência irônica do autor com respeito à adversidade das suas marginalizações (esquerdista, homossexual, exilado). Usar “marginalizado” implica que Daniel seja apenas um *objeto* dum processo quando não é exatamente assim. Daniel, em seu relato pessoal, segue um padrão semelhante aos autores estudados por Karl Posso em *Artful Seduction: Homosexuality and the Problematics of Exile*. Silviano Santiago e Caio Fernando Abreu. Como as personagens destes, Daniel é um exilado homossexual cuja história pessoal envolve aspectos transgressores. Em *Passagem*, Daniel transgride desde sua essência, mas não se opõe diretamente ao poder.

Aqui entra a questão de Daniel como um objeto ativo. Apoio-me em Karl Posso que se refere ao teórico Jean Baudrillard e, especificamente, ao seu conceito de sedução. Segundo Baudrillard, um objeto ativo teria como *modus operandi* a sedução.⁹ Este utiliza o exemplo do feminino para o seu argumento e sendo socialmente efeminizado, o caso do homossexual (Daniel) é adequado. Na sedução, o homossexual seduz, mas não se opõe ao mundo heterossexista. Ele não procura derrubar ativamente as forças que o oprimem. Nisso vemos a “reversibilidade” a que se refere Baudrillard e como esta pertence à sedução e ameaça o poder. O homossexual que seduz é oprimido (marginalizado) por natureza, mas emprega o método da sedução para desestabilizar o poder que teria que reconhecer a dependência no objeto ativo (o homossexual) para definir seu próprio heterossexismo.

Também podemos levar a este conceito o abjeto de Julia Kristeva. Segundo Kristeva, o abjeto não é sujeito nem objeto, mas algo exterior a estes (1–6). Posso comenta que o abjeto, tal como o objeto ativo da sedução, fractura os binários e enfraquece a objetividade (15). Considero Daniel, em *Passagem*, um exemplo do abjeto. Como vimos, Daniel não esconde o facto de ser o objeto de *Passagem*, mas ao narrar sua vida o autor também tem uma função na construção do texto—portanto, ativo. *Passagem* em si, como o seu autor, seduz o leitor, desafia este a criticá-lo, a fortalecer sua identidade em oposição ao romance-abjeto. O leitor depende do romance para tentar construir algum sentido para si. O romance abjeto seduz, mas não consente organização, ao invés disso, foge de qualquer enquadramento. Daniel faz o poder heterossexista (seja a esquerda, seja o regime militar) reconhecer sua dependência nele para se definir. *Passagem* existe entre e fora do sujeito-objeto, simultaneamente lido como *objeto* e *sujeito* que ativamente fornece informação ao leitor.

Em *Passagem*, o autor volta frequentemente à derrota—da esquerda, da anistia, do regime militar, da categorização, etc.—não para lamentar a derrota, nem para a parodiar, mas para lembrar-se desta. Em *The Untimely Present*, Idelber Avelar fala do barroco, especialmente a relação íntima deste com a alegoria. Alegoria, afirma o teórico, é um mecanismo mais adequado do que o símbolo no tratamento de temas como o trauma e a memória por vários motivos explicados pelo autor (1–21). Um destes motivos é a capacidade da alegoria de levar o passado ao presente e

9 Ver Baudrillard (5–7) e Posso (15).

projetá-lo no futuro. Também importante é a proximidade da alegoria à consciência da morte, ou da derrota—uma consciência que Daniel mostra ao longo do seu romance. Assim, Daniel resgata as derrotas do passado e do esquecimento para apresentá-las ao público contemporâneo (e futuro). O estilo, temas e perspectiva de Daniel seduzem o leitor no sentido em que o convidam a abordar *Passagem* e a experimentar a marginalidade. O leitor quer construir uma narrativa ordenada como nos mais simples romances-reportagem, mas acaba em outra derrota: a incapacidade de completar a história de *Passagem* numa forma coesiva. Se a derrota que o narrador apresenta é o passado do autor, então esta derrota é repetida no presente do narrador e consequentemente feita presente outra vez pelo leitor e levada ao futuro pelo próprio meio literário. Daniel assim sugere que o processo de reconciliação com o passado traumático (de derrotas) seja interminável—todo o seu livro apoia a ideia não de lembrar para superar, mas de lembrar para não esquecer.

Antecipando e seguindo o quinquagésimo aniversário do começo da ditadura, está surgindo uma onda de crítica sobre os acontecimentos daquela época. À luz deste tempo de redescobrimento e reconciliação continuada, proponho o resgate dum autor e sua obra. Com este artigo, sugiro a consideração de Herbert Daniel e *Passagem para o próximo sonho* no cânone da literatura pós-regime militar. O seu lugar ali é merecido não só pela temática da memória e da reconciliação, mas pela complicação que o autor faz das categorias e da própria experiência de ser guerrilheiro. A obra de Daniel nos oferece uma visão singular que representa uma faceta ignorada e portanto esquecida da produção literária da época. Sua vida nos demonstra o perigo de deixar ideias como a liberalidade da política da esquerda ou a anistia passarem inquestionadas. No fim, visio provocar interesse na vida e principalmente a obra dum autor que perturba a delineação dos gêneros da literatura pós-regime militar.

AGRADECIMENTOS

Quero dar os meus agradecimentos aos professores de português da University of Wisconsin-Madison, especialmente à minha orientadora, Ellen Sapega, e também ao professor em cujo seminário comecei a elaborar este artigo, Severino Albuquerque. Obrigado ao congresso Kaleidoscope por me oferecer a oportunidade de apresentar uma versão deste trabalho. Estou grato pelos comentários dos muitos leitores que me ajudaram a lapidar o artigo. Por último, agradeço ao meu marido, Michael Pantaleão, pelo seu apoio e por ser meu editor pessoal.

OBRAS CITADAS

- Ângelo, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente, 1976. Impresso.
- Atencio, Rebecca J. “Chapter Four: Weaving the Memory of the Traumatic Past: Flávio Tavares’ *Memórias do esquecimento* as a Political Testimonial Unraveled”. *Imprisoned Memories: Trauma and Mourning in Brazilian Testimonials of Political Violence*. Diss. U of Wisconsin–Madison, 2006. 116–43. Impresso.
- . *Memory’s Turn: Reckoning with Dictatorship in Brazil*. Madison: U of Wisconsin P, 2014. Impresso.

- Arrigucci, Davi, Jr. "Gabeira em dois tempos". *Enigma e comentário: Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 119–37. Impresso.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999. Impresso.
- Baudrillard, Jean. *Seduction*. Trad. Brian Singer. New York: St. Martin's, 1999. Impresso.
- Bessa, Marcelo Secron. *Histórias positivas: A literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997. Impresso.
- Borim, Dário, Jr. "Fernando Gabeira". *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. David W. Foster. Westport: Greenwood, 1994. 160–66. Impresso.
- . "Herbert Daniel". *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. David W. Foster. Westport: Greenwood, 1994. 129–34. Impresso.
- Brandão, Ignácio de Loyola. *Zero: Romance pré-histórico*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979. Impresso.
- Daniel, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: Um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982. Impresso.
- Dassin, Joan. "Testimonial Literature and the Armed Struggle in Brazil". *Fear at the Edge: State Terror and Resistance in Latin America*. Ed. Juan E. Corradi, Patricia Weiss Fagen e Manuel Antonio Garretón. Berkeley: U of California P, 1992. 161–83. Impresso.
- Fitch, Melissa A. "Vida antes da morte: Homophobia in Two Works by Activist-Author Herbert Daniel". *Luso-Brazilian Review* 43.2 (2006): 103–18. Impresso.
- Franco, Renato. "Literatura e catástrofe no Brasil: Anos 70". *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Márcio Seligmann-Silva. Campinas: UNICAMP, 2003. 355–74. Impresso.
- Gabeira, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Impresso.
- Green, James, N. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-century Brazil*. Chicago: U of Chicago P, 1999. Impresso.
- "Herbert Daniel". Fundação Verde Herbert Daniel (FVHD). Web. 1 dez. 2013.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1982. Impresso.
- Parker, Richard. *Bodies, Pleasures, and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil*. 2a ed. Nashville: Vanderbilt UP, 1991. Impresso.
- . "Changing Brazilian Constructions of Homosexuality". *Latin American Male Homosexualities*. Ed. Stephen O. Murray. Albuquerque: U of New Mexico P, 1995. 241–55. Impresso.
- Posso, Karl. *Artful Seduction: Homosexuality and the Problematics of Exile*. Oxford: Legenda, 2003. Impresso.
- Ridenti, Marcelo. "Siglas". *Em busca do povo brasileiro: Artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. 365–68. Impresso.
- Santiago, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Impresso.
- Süssekind, Flora. *Literatura e vida literária: Polêmicas, diários & retratos*. 2a ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Impresso.
- Tapajós, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1979. Impresso.
- Tavares, Flávio. *Memórias do esquecimento: Os segredos dos porões da ditadura*. 1999. São Paulo: Record, 2005. Impresso.

Crónica de la familia y de la nación: *Cuéntame cómo pasó* y la Transición española a la democracia

Zaya Rustamova

Georgetown University

Resumen: El aspecto sobresaliente del “modelo español” de la Transición de la dictadura militar de Francisco Franco a la democracia consolidada se vincula a la política del consenso— a una suerte de *reforma pactada*—entre los protagonistas de la escena política española. Este trabajo tiene como objetivo contribuir al debate aún en curso sobre la memoria de la Transición y explora la transformación política, sociológica y cultural de la nación mediante el análisis de una exitosa serie de la televisión pública española: *Cuéntame cómo pasó*. Se examina cómo una producción contemporánea de formato televisivo interpreta la historia de la Transición mediante la representación de la vida cotidiana de una familia española de clase media. Al plantear la dinámica de las relaciones familiares como una metáfora del proceso de cambio político, se analiza cómo la democratización del rígido orden autoritario en España se realiza por medio de estrategias del pactismo entre una clase política poco o nada acostumbrada a consensuar decisiones para gobernar adecuadamente el país. La formación y ejecución de las tácticas pactistas entre los líderes políticos a nivel nacional encuentran su análogo en la serie en la dinámica de situaciones conflictivas entre los miembros del núcleo familiar de los Alcántara.

Palabras clave: family structure/estructura familiar, historical memory/memoria histórica, national identity/identidad nacional, pactism/pactismo, television/televisión, Spanish Transition/Transición española

Introducción

Desde el año 2001 la televisión pública española ha estado emitiendo la serie televisiva de duración más larga de su historia—*Cuéntame cómo pasó*—que trata sobre la experiencia de un núcleo familiar de clase media y su entorno existencial. Esta ficción televisiva se construye en torno a los conflictos ideológicos y los acontecimientos históricos que afectaron de manera decisiva la vida de los ciudadanos españoles desde finales de la época franquista hasta principios de los años 80 con un enfoque especial en los años de la Transición. El propósito didáctico de la serie *Cuéntame* se revela en el título mismo de esta producción cultural: se pretende narrar el desarrollo social, cultural y político de España mediante un drama familiar en el contexto de una serie de acontecimientos históricos durante más de una década. El análisis del retrato familiar como metáfora de la Transición española a la democracia se justifica a partir de la retórica nacional-católica del Franquismo que proyectaba la familia como fundamento del orden y la unidad del Estado. Es más, se puede afirmar, como explica Agnes Heller, que es precisamente en el seno de la familia donde se producen cambios estructurales que facilitan la transición de una cultura

tradicional a una cultura moderna (4). Es la experiencia de la cotidianeidad familiar, que comienza en los años 60 y está detalladamente reflejada en *Cuéntame*, la que va plasmando y forjando el proceso de democratización española. Asimismo, queda en evidencia el propósito ideológico de la serie de empezar a formar parte de la narrativa nacional, o sea, de participar en la construcción de la nación española desde la dictadura a la democracia. En la lectura alegórica de la familia como nación somos testigos de la división ideológica de la sociedad española en relación a los asuntos de las clases sociales, las autonomías regionales, la problemática intergeneracional o cuestiones cruciales de género. La dinámica intergeneracional y conyugal simboliza el proceso de cambio político en España desde el régimen franquista a la democracia con especial énfasis en una Transición que por un lado, se ha considerado modélica y por otro, cuestionada profundamente hoy, pero que en cualquier caso es la base de la España contemporánea.

La presencia de los estudios académicos sobre la serie *Cuéntame cómo pasó* evidencia que esta ha llegado a dejar una huella en la corriente historicista del medio televisivo del Estado Español. A la vez la mayoría de las investigaciones producidas hasta hoy en día no abordan la producción en su totalidad, sino que se centran en las temporadas iniciales. Algunos estudios destacables que se han producido incluyen los trabajos de Paul Julian Smith, los artículos de Isabel Estrada, Francisca López y la monografía de Elena Cueto Asín. El trabajo de Smith se enfoca en la recepción de “la historia emocional” (371) narrada a través de la serie y explora la nostalgia hacia los aspectos emotivos y no políticos de la memoria histórica. Estrada, conforme con la tesis de Smith, también enfatiza que la ficción televisada de *Cuéntame* cristaliza la ausencia de la memoria del pasado traumático del país a la vez que alaba el desarrollismo económico de los años 60, el consecuente ascenso social de la clase media y su incorporación al capitalismo. En su opinión, el texto no ofrece una revisión crítica sino una “visión idealizada del pasado inmediato” y “reafirma los pilares de la transición” (363). Aunque las observaciones de Estrada son indudablemente válidas, su trabajo se limita al análisis del episodio “Caballero mutilado” en la segunda temporada. Mientras tanto, en el avance argumental de la serie, las referencias a la Guerra Civil, la muerte violenta del padre de Antonio Alcántara, el encarcelamiento de los hijos, la tortura en las cárceles franquistas y la corrupción policial perpetuada por la ausencia de la purga en las estructuras gubernamentales rompen el pacto de olvido y de silencio impuesto por la clase política durante la Transición. Las referencias textuales a dichas problemáticas provocan un cuestionamiento de la falta de la transparencia en las estrategias pactistas de todos los partidos políticos y las deficiencias democráticas del proclamado consenso.

Las perspectivas de López y de Cueto Asín están en sincronía con las conclusiones de Estrada en cuanto a la idiosincrasia reconciliadora de la revisión histórica que ofrece la serie. Mientras que Cueto Asín atribuye el éxito de la serie

al “equilibrio” (138) entre las evidencias textuales de los logros y los desafíos del contexto socio-histórico, López opina que la función de *Cuéntame* es “despolitizar . . . los últimos años del franquismo” y “acunar una memoria colectiva en la que no existen serios desacuerdos ideológicos” (148). En mi opinión, el énfasis de la narrativa en el aspecto consumista de la creciente clase media a la que aspiran a pertenecer los Alcántara no elimina su lectura política del contexto histórico. Los gérmenes de los desacuerdos ideológicos se plantean desde el inicio del texto con las referencias a la clandestinidad política, el inconformismo filial y el apoliticismo de los padres. A partir de la tesis de Cueto Asín de que “la aceptación de narrativas opuestas como medio conciliatorio de ideologías, junto con la confrontación con el pasado traumático y como descubrimiento de la identidad . . . justifica la presencia de la Guerra Civil” (151), me propongo examinar la inscripción de narrativas heterogéneas dentro de la construcción de la memoria histórica en este producto estético contemporáneo. En mi análisis de la transformación estructural de la institución de la familia desde un patriarcado a un sistema más igualitario, busco exponer de qué modo esta tele-narrativa negocia el ámbito privado con el público y así despliega la experiencia familiar a un nivel nacional. Con la inclusión de interpretaciones textuales propongo demostrar que el finiquito del sistema autoritario y el establecimiento de nuevas normas sociales de conducta en la esfera privada de la sociedad española se articulan en *Cuéntame* en la experiencia de la familia protagonista, proyectada como el epítome de la identidad nacional española en un momento transicional.

Mi acercamiento a la construcción de la memoria histórica en *Cuéntame* desde la perspectiva poscolonial desarrollada por Homi Bhabha, se apoya en la imposibilidad de divorciar la transmisión de una memoria colectiva y la escritura de una narrativa nacional y en la semejanza que conllevan ambos procesos a partir de la desunión intrínseca que define ambas fuentes. Según explica Paloma Aguilar, la compleja esencia de la memoria histórica sugiere “cambios constantes y flujos permanentes no siempre controlables de forma consciente” (459). Esta naturaleza híbrida e inestable que se atribuye a una memoria colectiva es precisamente el aspecto que, según Bhabha, caracteriza una nación “como fuerza simbólica” (“DisemiNación” 359). En su intento de re-crear la memoria de la Transición, el texto televisivo de *Cuéntame* pone de relieve las continuas fluctuaciones memorísticas, indicativas, en palabras de Bhabha, de que “la temporalidad cultural de la nación inscribe una realidad social mucho más transicional” que imposibilita “una narrativa continúa de progreso nacional” (361). En la serie, la representación de la tensión social entre las emergentes convenciones culturales y las firmemente establecidas por la clase hegemónica en torno a los temas de la liberación femenina, la secularización o las identidades regionales, por ejemplo, manifiesta una característica esencial de una narrativa nacional, que Bhabha describe como la cara de Jano.

Ahora bien, la lectura del texto sugiere una visión meritoria de la Transición como proceso portador del consenso democrático, pero que a la vez no logra evitar una implícita provocación crítica del gobierno suarista. Esta ambivalencia se agudiza en una serie de capítulos especiales (e.g., cap. 140, T9, “Un año para la historia”; cap. 180, T10, “Un año nuevo, vida nueva”) en torno a la llamada “persistencia de autoritarismo” (Boyd 143) tras la muerte de Franco; es decir, la consecuente falta de libertades civiles debida a las políticas perpetuadas por el gobierno de Suárez hasta la legalización del Partido Comunista de España (PCE) y Comisiones Obreras en abril de 1977. A pesar de centrarse en la visión dominante de la Transición como un momento histórico desafiante (pero digno de consolidar el sentimiento del orgullo nacional) que resultó exitoso por el innegable ímpetu de la clase política y el apoyo del pueblo con el fin de evitar la repetición de otra guerra fratricida, subyace la crítica que se ha hecho de la Transición por no haber demandado la justicia para las víctimas del Franquismo y carecer de un auténtico espíritu democrático.¹ Mediante una serie de argumentos, tales como la trayectoria de la infructuosa carrera política de Antonio Alcántara o los problemas con las autoridades que continúa teniendo su hijo Toni por investigar los casos de corrupción policial durante la Transición, por ejemplo, la narrativa hegemónica queda, según diría Fredric Jameson, “subvertida a la transmisión de mensajes oponentes” (86). De esta suerte, la representación del proceso democratizador que nos ofrece esta producción estética cuenta con cierta polifonía ideológica, en unas ocasiones más latente y en otras explícita, que da testimonio de la división interna de la clase política y subvierte la retórica en torno al dominio del consenso en la Transición.

Construcción de la narrativa nacional

La configuración textual de la serie se establece en torno a la relación metonímica entre el núcleo familiar de los Alcántara, proveniente de una provincia en Castilla-La Mancha y residente en un barrio obrero madrileño y el pueblo español. En *Cuéntame*, la identidad nacional española queda proyectada en la familia Alcántara como portadora de valores y tradiciones fácilmente reconocidas como *castizas* por el público en su país de producción. Como bien señala Enrique Bordería Ortiz, “cada uno de estos personajes centrales encarna un arquetipo de su tiempo y simboliza la propia evolución de la España del tardofranquismo” (57). La inscripción de la identidad nacional española dentro de este discurso televisual refleja la noción de “alegoría nacional” a la que se refiere Jameson, quien afirma que contar una historia y un experiencia individual implica la narración de experiencia colectiva (citado en Bhabha, *Nation* 292).

1 Un ejemplo lúcido de tal crítica ofrece Morán en su investigación periodística *El precio de la Transición*. Véase también el capítulo de Cardús i Ros, “Politics and the Invention of Memory. For Sociology of the Transition to Democracy in Spain”, en *Disremembering the Dictatorship*.

Las experiencias individuales de los Alcántara resuenan en las de otras familias españolas entre los años 60 y los 80 del siglo XX. Entre estas se destacan: la memoria de la Guerra Civil y de la posguerra, la migración del pueblo a la ciudad en los años 60, la lucha por la supervivencia y la estabilidad económica, el consumismo, el apoliticismo de los mayores y el inconformismo de los hijos, la clandestinidad y las represalias políticas, los valores familiares y la moral religiosa.

A partir de la descripción de la estructura de “significación cultural” que Bhabha retoma de Benedict Anderson, podemos destacar que el retrato de los Alcántara, cuya experiencia varía según la generación de los miembros, formula el sistema cultural perteneciente a la comunidad nacional española (1). Los elementos de la vida diaria familiar—ágapes, labores domésticas y profesionales, preocupaciones de la vida diaria, conflictos, ritos religiosos y otros—en los que se centra la estructura narrativa de cada episodio se convierten en los llamados “signos de la cultura nacional” (Bhabha, *Nation* 297). De este modo, los miembros de la familia Alcántara como portadores de estos signos culturales son figuras retóricas de una compleja estrategia de referencia social (297). Por un lado, encarnan lo que el crítico denomina “objetos históricos de la pedagogía nacionalista” porque dotan de autoridad este discurso nacional basado en acontecimientos históricos ya establecidos—la Guerra Civil, el régimen dictatorial y la Transición española a la democracia. Por otro lado, cada uno de los Alcántara también representa a un agente social que Bhabha llama “‘sujeto’ del proceso de significación” cultural (297). En la producción de nuevos significados, los principios de la vida nacional y las características consideradas “auténticamente españolas” quedan reformulados continuamente mediante el cambio de las pautas sociales y de visiones ideológicas de sus agentes/sujetos.

La simbología cultural española se sedimenta en gran parte, además de la gastronomía, las costumbres y las creencias coherentemente transmitidas, en la presencia de los medios de comunicación—la televisión, la radio y la prensa—en la vida diaria de los Alcántara y su entorno. Además de situar a la audiencia dentro de un contexto histórico, son elementos fácilmente reconocibles por gran parte de la audiencia del país. Revelan también las pautas tradicionales de consumo de estos medios de masas: la televisión es el medio del ámbito doméstico que entretiene a las familias españolas reunidas a la hora de comidas, ratos libres y celebraciones festivas. Sin embargo también comparte su función en el espacio público—los bares y locales—donde la presencia masculina se destaca más que la femenina. El papel de la televisión como medio de control ideológico se enfatiza con el carácter propagandístico de la programación emitida diariamente durante la época franquista que apela continuamente al orgullo nacional. Observamos cómo la presencia creciente de la televisión reduce el uso de la radio en la vida diaria, limitado a los grupos minoritarios de los

españoles. La presencia de la radio también forma parte de algunas actividades clandestinas de resistencia civil. De esta suerte, la prensa, la radio y la televisión española presentan otra fuente de referencias a la cultura nacional que registra el desarrollo social e histórico de la España post/franquista y democrática.

La rutina familiar de los Alcántara como reflejo de la cultura española que contribuye a la configuración de la narrativa nacional incluye ritos tales como comidas y cenas familiares durante las cuales la figura paterna siempre precede en la mesa. El espacio alrededor de la mesa queda fijamente configurado: el padre ocupa el espacio central a la cabeza de la mesa; a su lado derecho se sientan los hijos, empezando por el hijo mayor Toni (aunque este es de menor edad que su hermana Inés). A la izquierda del padre se sientan la madre y la abuela. Esta puesta en escena acentúa la dominante estructura social en la cual el padre de la familia, igual que el jefe del estado a nivel político, se presenta como una figura autoritaria. Con un “calla y come” Antonio mantiene el control de situaciones conflictivas y reprime la subversión filial. A nivel nacional, la oportunidad de crecimiento económico y de consumo que el régimen franquista ofrece a la clase media tiene el precio de exigir su apoliticismo y conformismo con la política del caudillo. De los personajes femeninos, se espera obediencia a la voluntad de la cabeza de la familia y un sacrificio de sus aspiraciones profesionales. A la vez, en el desarrollo argumental de la narrativa, el proceso transformador de la institución familiar, posibilitado por los pactos conyugales, acaba convirtiendo el matrimonio tradicional entre Antonio y Mercedes Alcántara en un matrimonio denominado “alianza” (Del Campo Urbano 16). Además, con la reforma de la mayoría de edad promulgada por el régimen franquista en 1972 a la manera de pacto con la creciente corriente feminista por la presión internacional, Mercedes, como una mujer española de la época, adquiere más derechos civiles y más balance en la dinámica conyugal. La emancipación de su hija Inés se posibilita también después de una serie de amenazas paternas y negociaciones facilitadas por la madre hasta llegar a un consenso. Consecuentemente, la autoridad del marido/padre de familia, semejante al mando del caudillo, sigue estando vigente, pero ya no es absoluta.

Los mayores de la familia se presentan como los objetos facilitadores de la narrativa pedagógica del discurso nacional-católico. Los padres y la abuela Herminia son los feligreses de la parroquia de San Genaro mientras que los hijos mayores, Inés y Toni, no son creyentes y con el tiempo abandonan las apariencias. En su función “performativa” de sujetos de la cultura nacional (Bhabha, *Nation* 297), los padres continúan viviendo según sus principios morales y religiosos, pero se conforman con las posturas ideológicas de sus hijos. Estos últimos borran los significados calificativos de una sociedad tradicional que previamente caracterizaron la juventud española y siguen modificando sus principios que dotan este grupo social de nuevos signos identitarios.

Las tensiones intergeneracionales y conyugales provocadas por la diferencia en actitudes y relacionadas con los cambios sociológicos y culturales de la España tardo-, post-franquista y democrática articulan lo que Bhabha llama la “temporalidad de cultura y [de] consciencia social” que componen cualquier escritura de la nación (2). Mediante las experiencias del núcleo Alcántara, la tele-narrativa ejemplifica la institucionalización de las nuevas conductas sociales en la España de los años 70: la entrada de la madre de familia en el campo laboral y en la Universidad, el control de la natalidad, las relaciones pre-matrimoniales, actitudes hacia los padres, la disolución del matrimonio como posibilidad real, la tendencia a la secularización y las familias monoparentales.

La reescritura de la historia del cambio político, sociológico y cultural ofrecida en la narrativa televisiva de *Cuéntame* refleja el pluralismo ideológico del pueblo español y la imposibilidad de una imagen consolidada y estable de la llamada “autoridad cultural” dentro de la nación (Bhabha, *Nation* 2). El pluralismo ideológico se abarca en la representación de voces minoritarias dentro de la polémica de la lucha obrera, el auge del feminismo, el nacionalismo y el terrorismo. En este sentido, la configuración de la nación en *Cuéntame* implica una transformación de significados e inclusión de figuras marginadas. Así, se observa un dinamismo de las voces antagónicas, inseparable de una adecuada narrativa nacional que, según Bhabha, debe exponer “el filo entre los poderes totalizantes de lo social y las fuerzas que significan . . . intereses e identidades disputables y desiguales dentro de la población” (297). Esta línea de la división entre tales fuerzas—la totalizadora y la contestataria—dentro de la escritura de la nación se visibiliza en *Cuéntame* por una serie de situaciones y de personajes tanto primarios como secundarios.

La polémica de intereses regionales y de identidad nacional consolidada, por ejemplo, compone la fuerza de la visión menos representada en la sociedad española. En el capítulo 72, “Área de castigo”, la escena familiar de la comida en la casa de los Alcántara se acompaña de un programa de televisión que retrata a Franco en el discurso sobre “el destino universal” de España y la unidad del país. Aquello motiva a Carlitos, el hijo menor, a preguntar a su padre si todos los españoles son iguales, “si un vasco es igual que un andaluz”. Antonio le responde que no lo son, pero aunque son diferentes, todos son españoles. A esta visión totalizadora del padre, se contrapone la perspectiva de Toni que aborda los intereses de las minorías étnicas. El hijo contradice al padre observando que hay gente en España que no se siente española, que quiere hablar su propio idioma y tener el derecho de auto-gobernarse. Esta visión, inconforme con el discurso oficial del “destino universal”, provoca un conflicto entre el padre y el hijo. Asimismo, el texto articula una división entre las fuerzas sociales y las posturas ideológicas esencial para una adecuada narración de la nación.

Dentro de las evidencias textuales de la fuerza contestataria, representativa de la aspiración a la igualdad de intereses minoritarios, cabe además el caso

del párroco de San Genaro, el padre Eugenio, nativo de Cataluña. Durante la visita de la madre de Eugenio de Barcelona a Madrid, los dos se enfrentan con la indignación del camarero y un cliente de un restaurante por tener su conversación privada en catalán. En otra ocasión, durante el partido de fútbol de 1970 entre el Atlético de Madrid y el Barça, Eugenio sufre una gran frustración por la falta de comprensión entre sus parroquianos del aspecto político que determina la rivalidad entre el equipo español y el catalán y el desorden que acompaña sus partidos. La inclusión de las voces de minorías étnicas y de la juventud inconformista referentes al pluralismo ideológico de la sociedad española hace crecer lo que Bhabha llama el “círculo de sujetos nacionales” (*Nation* 297) al promover los valores de sujetos marginales hacia el centro cultural.

El pactismo

A partir de la teoría de juego que ofrece el politólogo Josep Colomer, el pactismo se puede definir como una “[c]ooperación para el beneficio mutuo [que] requiere . . . una combinación de promesas y amenazas entre los . . . jugadores” con el fin de llegar a un consenso (57). El pactismo abarca también una serie de métodos tales como promesas y votos estratégicos, comercio de votos (Colomer 5) y “pagos extra”.² En el comienzo de la Transición española los desacuerdos internos dentro de los campos protagonistas—tanto a la derecha como a la izquierda—y el deseo de evitar un conflicto armado al nivel masivo motivaron la disposición de sus dirigentes a recurrir al pactismo para tomar decisiones consensuadas sobre el futuro del país. La imagen de este futuro variaba de modo significativo particularmente en cuanto a la cuestión de forma de gobierno. En la primavera de 1976, los líderes de la oposición ya tenían planteada “la idea de una *ruptura pactada*: o sea, negociaciones con el gobierno para instalar la ‘democracia sin adjetivos’” (Carr y Fusi Aizpurua 213–14). Por su parte, Suárez, adverso a la idea de la ruptura igual que la mayoría del aparato en poder, también ya había concebido la urgencia y el reto de llegar a un consenso para reformar las leyes fundamentales y asegurar el voto electoral de la oposición. Por lo tanto, el nuevo Presidente del Gobierno se apropió de la estrategia del pactismo para negociar con todos los frentes desde una indudable posición de ventaja debido al apoyo del Rey, el control del aparato estatal y la desunión de la izquierda democrática.

2 Gunther y Montero explican “pagos extra” o *side payments* como parte de “paquete de acuerdos” que representa una técnica de intercambio de apoyo en cuestiones políticas. Los ejemplos que ofrecen son el caso del voto de un pequeño Partido Socialista de Andalucía por la investidura de UCD a cambio de “varias formas de asistencia”. El otro es el apoyo del partido catalán CiU a la candidatura de Felipe González en 1993 “a cambio de la promesa que el líder de CiU se consultaría en importantes cuestiones políticas” (Gunther y Montero 59).

La cobertura del aspecto político de la Transición en el avance argumental de *Cuéntame* queda al margen de la representación de los cambios más visibles a nivel social y cultural, tales como la liberación sexual o el destape, por ejemplo. Dentro del mundo diegético de la serie, observamos cómo la prensa y la televisión siguen manipulando la imagen de una realidad que los ciudadanos, distraídos del proceso político, reciben como la llegada de la democracia y la auto-identificación con la comunidad europea. La creación de esta nueva cultura popular que escenifica la serie forma parte de lo que Salvador Cardús i Ros llama “estrategias complejas de ‘invisibilización’” del régimen franquista que permite disfrazar “el déficit democrático” de la Transición y “el carácter impuro del fundamento democrático español” (19). Asimismo, el guión de la serie modifica la memoria de la Transición, disfrazando la ausencia de la ruptura democrática con la vida sentimental de los protagonistas. A la vez, el carácter heterogéneo de esta narrativa televisual que propone re-construir el recuerdo colectivo sobre una época histórica anclada al cambio político, dictamina las inserciones del tema de huelgas organizadas por las Comisiones Obreras en todo el país tras la muerte de Franco, el Referéndum por la reforma política en el diciembre de 1976, cuya representación en el texto abre el espacio para las voces opositoras en su crítica del gobierno suarista por no haber legalizado el Partido Comunista Español y su sindicato y seguir deteniendo a sus militantes.

De modo paralelo al cambio político mediante una reforma pactada, la democratización de la sociedad española en los años de la Transición no implica una ruptura con el orden patriarcal, sino una transformación mediante la apertura de espacios para la negociación. En *Cuéntame* tal transformación de la estructura familiar se organiza en torno a la dinámica intergeneracional. Para ejemplificar el proceso de dicha apertura en el ámbito social dentro de un contexto histórico, quiero referirme a un episodio del capítulo 73 en la cuarta temporada de *Cuéntame* “El principio del fin” cuyos eventos se desarrollan alrededor del Proceso de Burgos en contra de dieciséis etarras, nueve de los cuales resultaron condenados a la pena de muerte. Se ha declarado otro estado de excepción y los ciudadanos españoles viven en la angustia debido a la represalia política. Para la familia Alcántara cada estado de excepción pone en riesgo la vida de su hijo Toni que ha sido encarcelado por su militancia en el Partido Comunista. Aquel diciembre de 1970 el joven se refugia en la parroquia del barrio después de haberse enterado de que la policía ha registrado la casa paterna violentamente. Es el momento histórico de la creciente lucha anti-franquista cuando, según explica Paul Preston, el “uso de edificios de la Iglesia para reuniones y como un refugio de la policía se hizo cada vez más común” (26). La escena final del episodio representa la primera manifestación por la amnistía de los presos políticos en el barrio de San Genaro encabezada por su párroco, el padre Eugenio. La incorporación del personaje de un cura

progresista al mundo diegético de la serie permite ilustrar la división ideológica dentro de la Iglesia española, su distanciamiento del régimen desde finales de los años 60 y la trayectoria de su pacto con los sectores subversivos del pueblo con el fin de fortificar la lucha anti-franquista y presionar el Franquismo para la abolición de la pena de muerte y la libertad cultural de las minorías étnicas.

La representación de la marcha del barrio en esta telenarrativa refleja la creciente ola de protestas y huelgas iniciadas en varias regiones de España desde los principios del año 1970, pero la falta de repercusiones para los personajes participantes no capta la fuerza de la violencia policial contra los subversivos vista en aquel momento histórico. Cabe mencionar que durante una protesta en Granada en julio de este mismo año, la policía disparó a dos mil albañiles, tres de los cuales resultaron muertos y muchos heridos (Preston 25). En el contexto de la serie, la amenaza de otra condena no cambia la decisión de Toni Alcántara de marchar en la primera fila en la protesta. Durante la manifestación su padre Antonio desesperadamente intenta forzar a su hijo a que suba a casa. Lo agarra violentamente pero la fuerza física y la determinación moral del joven se lo impiden. Toni se rebela públicamente contra el mando de su padre y ejerce su propia voluntad de participación. Tras un intercambio de demandas y amenazas Antonio no tiene más opción que ceder. La escena de ese pacto entre el padre y el hijo se termina con la voz narrativa en *off* del hijo menor Carlos ya adulto que sigue: “Esa noche mi barrio vivió su primera manifestación anti-franquista con perplejidad y con temor, con indignación abierta y con satisfacción oculta. En todo el país una dictadura tan valiente se enfrentaba con el desafío cada vez mayor de las nuevas generaciones, con el desafío de aquellos hijos a los que los mayores ya no podían controlar”. Este episodio representa lo que Preston reconoce como el inicio del auge en 1970 de “la crisis de autoridad del régimen” (25), personificada en el rechazo público de Toni a obedecer la autoridad de su padre. El régimen dictatorial simbolizado por la figura del caudillo ya no ejerce suficiente fuerza para poder controlar y silenciar a sus hijos y nietos, quienes han empezado a perder el miedo de este padre tirano. Asimismo, el Proceso de Burgos “había alterado el balance de fuerzas dentro de España. La oposición estuvo más unificada que nunca desde la Guerra Civil” (36).

En la sala de estar de los Alcántara, Antonio, disgustado y débil, le pregunta a Mercedes: “¿Qué está pasando, Merche, . . . con nuestros hijos?” Antonio, Mercedes y, sobre todo, la abuela Herminia, como portadores de la memoria de la Guerra Civil, siguen atormentados por los recuerdos de la violencia ejercitada por el régimen contra los que consideraba sus enemigos, a veces contra gente inocente de cualquier actividad política, como el padre de Antonio. Aquella experiencia dejó huellas profundas en ellos y los marcó de por vida. En palabras de Carlos, “[l]o que no se les quitó nunca fue el temor.

Mis padres habían vivido siempre asustados. Querían proteger a sus hijos porque pertenecían a una generación que había crecido con mucha angustia y pocas ilusiones. La gente de mi edad tuvo más suerte. Crecimos en una España que empezaba a perder el miedo y [a] recobrar la esperanza”. La pérdida del miedo se manifiesta más que nada en la militancia de la generación de los hermanos mayores en los partidos políticos y sindicatos laborales ilegales en los años 70. Estos jóvenes no comparten con sus padres el miedo ni, según la observación de Carr y Fusi Aizpurua, “las inhibiciones producidas por las represiones” (99) ejecutadas por el régimen franquista tras la Guerra Civil. La incompatibilidad de los contextos de las generaciones les dificulta reconciliar sus posturas y encontrar un punto en común.

Los padres, en este caso Antonio y Mercedes, se sienten perplejos por la desobediencia que manifiestan Inés, Toni y más tarde Carlos. No entienden la rebeldía de sus hijos para los cuales la transgresión dirigida hacia sus padres no solo es una afirmación de sí mismos, sino que simboliza el deseo de ruptura con el régimen franquista, cuya punta de lanza principal ha sido la afirmación extrema del orden patriarcal. Esta generación “rechazó el autoritarismo familiar . . . percibido como reflejo, en la actitud de sus padres, de un sistema político autoritario” (Carr y Fusi Aizpurua 96). Cada hijo de los Alcántara personifica a su manera el desafío y el rechazo al orden instituido. Mientras que la subversión de Toni es abiertamente política, la rebelión de Inés se manifiesta a nivel individual como un desafío a lo que Antonio Gramsci denominaría “hegemonía” cultural, o sea, una rebeldía frente a formas internalizadas de control social.

Heller observa que la transformación de una sociedad tradicional en una moderna provoca conflictos muy violentos en las relaciones intergeneracionales (4). Aquella “persistencia de las actitudes tradicionales engendró severas frustraciones y malos entendimientos entre padres e hijos”, de modo que hacia 1977 los padres españoles ya se habían tenido que volver más “permisivos” (Carr y Fusi Aizpurua 97). En el proceso de autodescubrimiento de los hijos, los padres, Antonio y Mercedes, se enfrentan con nuevos desafíos intentando encontrar las estrategias adecuadas para mantener la unidad y el bienestar familiar. La situación conflictiva se suaviza en cuanto los padres se adaptan a pautas culturales más modernas. Así, ambas generaciones encuentran un terreno común aun cuando no comparten los mismos valores o estilos de vida (Heller 4). Los padres Alcántara descubren también que esto es el camino del pacto y no el del ultimátum, lo que les facilitará mejor entendimiento no solamente con sus hijos, sino también entre ellos dos como pareja. La dinámica familiar se va reformando a lo largo del relato en un proceso de aprendizaje y apertura polifónica intergeneracional que les permite alcanzar un nivel más alto de respeto mutuo.

Conclusión

La cooperación y el compromiso entre los jugadores dentro del contexto familiar en *Cuéntame* es un eco de las negociaciones y concesiones entre el gobierno, los partidos políticos, las fuerzas armadas y el Rey Juan Carlos que hacen posible en España la transformación del régimen franquista en un estado democrático de derecho. En la perspectiva de la teoría de juego, según Colomer, las interacciones entre los políticos dentro del marco institucional se caracterizan por mostrar mayor flexibilidad en un período transicional cuando un régimen no está consolidado. Y añade que “[c]omo consecuencia, las artes de manipulación y el comportamiento estratégico tienden [entonces] a desarrollarse y prevalecer todavía más que en una política democrática habitual” (Colomer 125). En el caso de los Alcántara como metáfora del pactismo político español, observamos una sustitución metafórica, basada en similitud, del orden franquista al régimen democrático ejecutada por procedimientos particulares: la manipulación emocional, la represión psíquica y las concesiones en el “marco institucional” del patriarcado. Mientras que cada uno de los Alcántara tiene sueños y aspiraciones individuales que plantean situaciones conflictivas para el resto de la familia, los compromisos entre sus miembros implican sacrificios para el bienestar general. Tanto la estructura política como la familiar se consolidan por la apertura individual y la ejecución del pacto.

La inclusión de la serie dentro del corpus de la narrativa nacional sobre la memoria de la Transición se facilita indudablemente por el medio televisivo como parte del “aparato ideológico”. Por lo tanto la construcción de la memoria histórica en *Cuéntame cómo pasó* se estructura a base de objetivos ideológicos que buscan perpetuar una visión dominante y unificadora de la historia de la democratización en España para un público masivo y alabar el modelo español a la Transición democrática por su exitosa estrategia pactista. En cualquier caso, esta producción cultural supone una re-creación a nivel “intra-histórico” de unos sucesos de la historia española reciente que están en la base de la convivencia española presente y a partir de la cual España articulará su futuro.

OBRAS CITADAS

- Aguilar, Paloma. *La memoria histórica de la guerra civil española (1936–1939): Un proceso de aprendizaje político*. Madrid: Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, 1995. Impreso.
- Bhabha, Homi K., ed. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990. Impreso.
- . ““DisemiNación: Tiempo, narrativa, y los márgenes de la nación moderna”. *Nations and Identities*. Ed. Vincent P Pecora. Oxford: Blackwell, 2001. Impreso.
- Bordería Ortiz, Enrique. “Los medios audiovisuales y la historia: Memoria del franquismo y la transición en la serie ‘Cuéntame cómo pasó’”. *Aula-Historia Social* 15 (2005): 54–62. Web. 25 jul. 2015.

- Boyd, Carolyn B. "The Politics of History and Memory in the Democratic Spain". *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 617.1 (2008): 133–48. Impreso.
- Cardús i Ros, Salvador. "Politics and the Invention of Memory: For Sociology of the Transition to Democracy in Spain". *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory on the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramón Resina. Amsterdam: Rodopi, 2000. Impreso.
- Carr, Raymond, y Juan Pablo Fusi Aizpurua. *Spain: Dictatorship to Democracy*. London: George Allen & Unwin, 1981. Impreso.
- Colomer, Josep M. *Game Theory and the Transition to Democracy: The Spanish Model*. Aldershot, UK: Edward Elgar, 1995. Impreso.
- Cuéntame cómo pasó*. RTVE. 13 sept. 2001–presente. Televisión.
- Cueto Asín, Elena. "Memorias de progreso y violencia: La Guerra Civil en *Cuéntame cómo pasó*". *Historias de la pequeña pantalla: Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Ed. Francisca López, Elena Cueto Asín y David R. George Jr. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009. 137–56. Impreso.
- Del Campo Urbano, Salustiano. *La "nueva" familia española*. Madrid: EUDOMA, 1991. Impreso.
- Estrada, Isabel. "*Cuéntame cómo pasó* o la revisión televisiva de la historia española reciente". *Hispanic Review* 72.4 (2004): 547–64. Web. 15 sept. 2014.
- Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura*. Madrid: Península, 1967. Impreso.
- Gunther, Richard, y José Ramón Montero. *The Politics of Spain*. Cambridge: Cambridge UP, 2009. Impreso.
- Heller, Agnes. "Existentialism, Alienation, Postmodernism: Cultural Movements as Vehicles of Change in the Patterns of Everyday Life". *Postmodern Conditions*. Ed. Andrew Milner, Philip Thomson y Chris Worth. Munich: Berg, 1990. 1–13. Impreso.
- Jameson, Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981. Impreso.
- López, Francisca. "España en la escena global: *Cuéntame cómo pasó*". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 11 (2007): 137–53. Impreso.
- Medina, Mercedes, ed. *Series de televisión: El caso de "Médico de familia", "Cuéntame cómo pasó" y "Los Serrano"*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2008. Impreso.
- Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991. Impreso.
- Preston, Paul. *The Triumph of Democracy in Spain*. Londres: Methuen, 1986. Impreso.
- Smith, Paul Julian. "The Emotional Imperative: Almodovar's *Hable con ella* and Television Española's *Cuéntame cómo pasó*". *MLN* 119.2 (2004): 363–75. Impreso.
- . *Television in Spain: From Franco to Almodóvar*. Woodbridge: Tamesis, 2006. Impreso.

Os intelectuais e a mutação cultural na era neoliberal: Uma perspectiva sarliana

Célia Carmen Cordeiro

University of Texas at Austin

“Parece haber llegado el momento en que el conocimiento deja de ser el dominio exclusivo de los intelectuales y sus herederos más especializados—investigadores y tecnócratas—para convertirse en un medio común a través del cual las sociedades se organizan y cambian” (15).

—José Joaquín Brunner e Guillermo Sunkel
Conocimiento, sociedad y política

Resumo: Neste ensaio, disserto sobre o papel do intelectual público na Argentina menemista e pós-moderna ao posicionar Beatriz Sarlo no panorama intelectual latino-americano. Recorrendo a dois ensaios sarlianos—*Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994) e *Tiempo presente* (2001)—, argumento que Sarlo é uma intelectual moderna numa Argentina pós-moderna. Ela propõe a democratização da alta cultura de modo a suprimir as diferenças culturais das classes populares, fazendo renascer os ideais culturais da Escola de Frankfurt nos séculos XX e XXI. Contrasto a sua postura moderna e conservadora com a dos intelectuais latino-americanos Néstor García Canclini e Jesús Martín-Barbero, cuja postura progressista leva-os a interpretar a nova ordem simbólica pós-moderna de modo a possibilitar o acesso da cultura através dos meios de comunicação de massas e a aceitação das diferenças culturais típicas de uma sociedade heterogênea e plural como é a sociedade pós-moderna.

Palavras-chave: Beatriz Sarlo, globalization/globalização, high culture/alta cultura, intellectual/intelectual, mass media/meios de comunicação de massas, modernity/modernidade, popular culture/cultura popular, post-modernity/pós-modernidade

Introdução

Enquanto que na modernidade se configura a Razão como símbolo de progresso e conhecimento num discurso unilateral; na pós-modernidade cria-se espaço para a multiplicidade de discursos na senda de dar voz às distintas identidades grupais. Na modernidade, a escola e os livros constituem-se como vias principais de conhecimento. O discurso do intelectual moderno tende a estar em sintonia com o discurso estatal ou, muitas vezes, é aproveitado pelo Estado para veicular uma determinada ideologia. Ele é visto como o “legislador”, na concepção de Zigmunt Bauman em *Legisladores e Intérpretes* (1997), pois considera ser sua responsabilidade moral intervir diretamente no sistema político mediante a sua influência sobre as mentes da nação e dos seus dirigentes políticos (Bauman 10). Esta unicidade discursiva é posta em causa na pós-modernidade com o surgimento de um número ilimitado de modelos de ordem, determinados por um conjunto relativamente autónomo de práticas.

Até cerca de 1980, as narrativas totalizadoras da modernidade são preponderantes nas humanidades. Em *La condition postmoderne* (1979), Jean-François Lyotard afirma a ineficácia dessas narrativas para legitimar os diversos discursos que surgem de grupos subalternos que erguem a sua voz na arena pública (mulheres, afrodescendentes, indígenas, *gay/queer*, etc.). A emergência de tecnologias próprias de uma sociedade mediática pós-moderna institui uma nova formação sociocultural; a fragmentação do sujeito e a simultaneidade de transmissão de acontecimentos formam realidades que exigem a formulação de novos conceitos e teorias por oposição a um discurso histórico moderno (Bauman 10–12). Consequentemente, o conhecimento não se adquire apenas através da escola, dos livros ou dos jornais, mas através da televisão, da internet ou de outro dispositivo de informação. Tendo em conta o surgimento de vias alternativas de transmissão da cultura, a função do intelectual muda na pós-modernidade. O intelectual passa a ser, utilizando a concepção de Bauman, um “intérprete” da contemporaneidade (Bauman 13).

Neste ensaio, analiso como a intelectual pública argentina Beatriz Sarlo (n. 1942), “quizás la figura más influyente dentro de la escena intelectual entre los años 60 y la actualidad” (Corbatta 76), se posiciona face às mudanças sociais e culturais próprias da pós-modernidade a partir da Argentina neoliberal, entre o período de governação de Carlos Menem (1989–99) e o colapso económico de 2001. Almejando situar Sarlo dentro do panorama intelectual latino-americano, argumento que ela é uma intelectual moderna, por oposição a outros intelectuais como Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini, que apresentam uma postura pós-moderna. Assim sendo, dissertarei neste ensaio sobre Sarlo, alternando com momentos de comparação e contraste com os intelectuais mencionados.

Considero Sarlo a típica intelectual “cínica” ou “truhan”, recorrendo aos significados atribuídos por Jacques Lacan a este tipo de intelectuais: “conformados com a ordem estabelecida” (citado em Žižek 53). O seu cinismo constitui-se na não apresentação de um projeto novo para o futuro porque Sarlo não crê na utopia de um projeto colectivo. Além disso, embora ela afirme que não são as características do intelectual moderno que se exigem ao intelectual pós-moderno, é esse papel que ela pretende recuperar, na linha do pensamento da Escola de Frankfurt. Ela própria corporiza as características do intelectual moderno, na sua vertente clássica e tradicional. Sarlo vive a nostalgia do projeto moderno, da dominância da cultura letrada sobre as restantes culturas. Segundo Slavoj Žižek, este tipo de intelectual é “un adalid neoconservador del libre mercado”, na medida em que critica os “planos utópicos” da esquerda, acreditando que levam à “catástrofe” (54), sem, no entanto, apresentar alternativas. Para demonstrar o conservadorismo de Sarlo enquanto intelectual pública, este ensaio é dividido em três partes. Numa primeira parte, esclareço alguns conceitos, nomeadamente o de intelectual e o de espaço público, dissertando em paralelo sobre as diferentes definições de intelectual apresentadas

por diversos teóricos e posicionando Sarlo na categoria de intelectual moderna, com uma agenda tradicional. Numa segunda parte, apresento as temáticas comuns aos ensaios *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994) e *Tiempo presente* (2001), as quais constituem as críticas de Sarlo às diferentes vertentes da vida social e cultural da Argentina menemista e pós-moderna. Por exemplo, o consumo, a escola pública, os meios de comunicação de massa, a arte e o papel dos intelectuais na sociedade. Evidencio que a intelectual apresenta uma perspectiva frankfurtiana se comparada com outras vozes, por exemplo, o antropólogo argentino Néstor García Canclini (n. 1939) ou o filósofo e antropólogo espanhol-colombiano Jesús Martín-Barbero (n. 1937), cujas posturas progressistas e pós-modernas marcam as suas obras.

Intelectuais e espaço público

Antes de situar Sarlo no panorama intelectual latino-americano, esclareço os conceitos de intelectual e espaço público, relativamente à forma como têm sido percepcionados ao longo dos tempos. O intelectual é um mediador na época moderna—alguém que defende incondicionalmente a verdade e a justiça, acima dos interesses do Estado. Do latim *intellectualis*, de que a palavra intelectual deriva, conservou-se o sentido “relativo à inteligência”. Decompondo-se a palavra, *intus* (para dentro) e *lectus*, participio passado de *legere* (ler): ler (para) dentro das coisas, para o seu interior. Etimologicamente, *legere* significa, simultaneamente, um sentido, uma qualidade do que sai de si, aquilo que extravasa o indivíduo para abrir-se também numa dimensão social. Assim sendo, ler pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual de dois movimentos: para dentro de si e para fora de si, num binómio entre reflexão interior e partilha de ideias com um público específico (Figueiredo). Neste âmbito, quando Émile Zola (1840–1902) toma a palavra no espaço público para defender Alfred Dreyfus através da escrita do artigo “J’ Accuse”, publicado a 13 de Janeiro de 1898 no jornal *L’Aurore*, ele é o intelectual que acusa todos os que haviam culpado o oficial do exército por traição à pátria em prol da Alemanha (Domingues 467). Segundo o filósofo brasileiro Ivan Domingues, a atitude de Zola incendeia a opinião pública francesa, nascendo a partir daí o conceito de “intelectual” moderno, ou seja, aquele que se constitui enquanto mediador entre os campos social e político, usando a palavra para intervir em prol dos menos favorecidos na esfera pública (Domingues 468).

A atitude de Zola permite pensar sobre a noção de espaço público. No século XVIII, Immanuel Kant associa o “princípio da publicidade” com o “uso público da razão”. Tal consiste em as pessoas tornarem as suas opiniões públicas, submetendo-as à apreciação do juízo tanto estético como político, ou seja, à prova do exame público da razão (Kant 48). A emergência do público como instância superior do juízo está na origem da frase *opinião pública*.

Segundo Jürgen Habermas, a opinião pública é a “opinião verdadeira, regenerada pela discussão crítica na esfera pública” (28). Assim sendo, o “princípio da publicidade” vem opor-se à prática de segredo de Estado absoluto e, conjugado com a opinião pública, forma o princípio do espaço público moderno. Este poder da palavra na esfera pública funciona como uma instância de controlo e de legitimação do poder político exercido pelo Estado administrativo (30).

Curiosamente, um dos traços distintos da esfera pública é a sua localização no domínio do privado, pois os intelectuais reuniam-se no privado para discutir e escrever sobre assuntos de interesse geral (31). Segundo Habermas, o espaço público surge com o advento da burguesia, pois é esta classe que escreve e debate os assuntos na arena pública (32). No século XIX, publicar artigos no jornal é o meio através do qual os sujeitos se inserem na esfera pública. Segundo Habermas, o espaço público constitui, então, um “espaço simbólico” no qual se opõem e se respondem os discursos dos agentes políticos, sociais, religiosos, culturais e intelectuais de uma sociedade (36). Por outras palavras, o espaço público simboliza a realidade de uma democracia em ação, esfera na qual as pessoas usando da palavra no espaço público têm voz no meio social em que se integram.

A partir da segunda metade do século XX, Habermas reconhece duas formas de publicidade em concorrência no espaço público. A publicidade crítica, que remete para o modelo de debate público, descrito acima, e a publicidade que se veio a impor através dos meios de comunicação de massas. Por conseguinte, existe uma multiplicidade de espaços públicos na atualidade, os quais institucionalizam os diversos processos de formação de opiniões na televisão, na rádio e na internet, entre outros dispositivos de informação (Habermas 102–03).

Zola é o tipo de intelectual moderno: o literato, o homem de letras. No entanto, há diversos tipos de intelectual. Além do artista e do escritor, que são protótipos do intelectual moderno segundo George Huszar (1960), Edward Shils (1972) apresenta como definição de intelectual toda a pessoa com um título de ensino superior (citados em Marsal 295). P. A. Baran (1961) identifica o “trabalhador intelectual” como aqueles indivíduos que trabalham com a cabeça em vez de trabalhar com as mãos. Segundo A. Aron (1954), são intelectuais todos aqueles que crêem, distribuem e aplicam a cultura, os “escribas, literatos e expertos”. Gorky (1960) apresenta o intelectual como o “ideólogo de classe”, um inimigo da ordem burguesa estabelecida (citados em Marsal 295). Ainda, Antonio Gramsci representa o intelectual comprometido de esquerda, o intelectual orgânico do partido político. Ou seja, é aquele que transforma a propaganda política em teoria política para circular na imprensa e nas universidades (Domingues 467). Segundo Edward Said, o intelectual é aquele que tem uma perspectiva, uma opinião que partilha com o público. Porém, ele deverá ser “embarrassing, contrary, even unpleasant” de modo a se colocar acima dos interesses da política para defender a sua visão objetiva das coisas (13–14).

Num famoso ensaio de 1984, Ángel Rama define a “ciudad letrada” como o espaço que serviu de cenário na América Latina para a produção intelectual (3). Os *letrados* produziam narrativas de construção do imaginário nacional, nascendo, assim, a literatura canónica nas metrópoles. Segundo Juan Francisco Marsal, a palavra que melhor define em castelhano a função do intelectual latino-americano é a palavra “pensador” (296). Esta palavra inscreve o conceito tradicional da função do intelectual: “intelectual es aquel que generaliza el saber, en forma más o menos literaria, para un público más amplio que el de su círculo profesional” (298). Esta forma “mais ou menos literária” a que Marsal se refere constitui o uso do ensaio como plataforma de transmissão de um ponto de vista (300). O ensaio literário permite indubitavelmente a especulação de ideias e amplia a imaginação teórica e conceptual.

No que concerne ao caso da ensaísta, escritora e académica argentina Beatriz Sarlo, penso que no seu perfil enquanto intelectual pública se concilia a função de pensadora e de experta. Segundo De Certeau, o experto se divide entre a crescente especialização e o seu papel enquanto voz na arena pública, o que lhe dá a autoridade necessária para falar, emitir opiniões e criar um pensamento próprio (11). O teórico acrescenta que quanto mais autoridade tem o experto, menos competência possui porque esta é pouco a pouco substituída pela demanda social ou pelas responsabilidades políticas: “[L]a ley social arrebatada al individuo su competencia con miras a instaurar o restaurar el capital de una capacidad colectiva, es decir que sea verdaderamente común” (11). Sarlo parece-me uma intelectual cujo conhecimento a pouco e pouco tem vindo a ser substituído pela autoridade da sua voz na arena pública, pois quando eleva a sua voz mais do que um conhecimento, ela exhibe uma performance social ante a colectividade. Assim sendo, Sarlo parte de um conhecimento de experta (académica com formação em Letras) para se inserir na esfera pública como pensadora, na acepção de Marsal. Ela transforma a linguagem académica num discurso acessível ao público comum. Nota-se nos seus ensaios a linguagem escurra e a falta de citações como forma de se assumir como intelectual/pensadora e não como académica. Segundo María Celia Vásquez, *Escenas de la vida posmoderna* (1994) marca na carreira de Sarlo um ponto de inflexão, pois ela abandona a literatura como objeto de reflexão e passa a escrever um texto contínuo sem marcas académicas, o que redefine o seu lugar na crítica e coloca-a, de certo modo, entre a cultura letrada e a cultura massmediática (Vásquez 68).

Temáticas comuns em *Escenas de la vida posmoderna* e *Tiempo presente*

Durante a ditadura argentina (1976–83), o governo utiliza uma estratégia para enfatizar o poder do consumidor na sociedade. Esta política evoluiu com os sucessivos governos até à total implementação da política neoliberal na

Argentina menemista (1989–99). Segundo Fridman, o conceito de “consumidor vem substituir de certo modo o conceito de cidadão típico do governo peronista”. Os meios de comunicação de massas constituem um auxílio imprescindível na propaganda consumista, com a função de fazer os sujeitos se sentirem autônomos por poderem escolher o que consumir.

O governo de Menem completa a agenda neoliberal na Argentina. As políticas capitalistas neoliberais instituem a não participação do estado na economia, levando à desregulação do mercado: “En su sentido más básico el neoliberalismo rompe el equilibrio entre Estado y mercado en perjuicio del Estado” (Shumway 128). Assiste-se à globalização da economia, para que os capitais, serviços e produtos possam fluir para todo o mundo (Munck 70). Na Argentina menemista, as políticas neoliberais caracterizam-se pela Lei da Conversibilidade de 1991 liderada pelo Ministro da Economia Domingo Cavallo, a paridade entre o peso e o dólar que reduzem a credibilidade do país enquanto plataforma de exportação, o aumento da inflação, a dependência financeira de empresas privadas (Bunge & Born, por exemplo), a privatização de empresas estatais e o pedido de empréstimos externos (Di Tella 303–05; Munck 73). A situação intensifica-se de tal forma que a Argentina sofre um colapso financeiro no final de 2001 (Munck 76). Esta constitui a conjuntura na qual a intelectual Sarlo publica dois livros: uma colecção de ensaios, *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994) e outro livro que reúne uma colectânea de artigos de jornal, *Tiempo presente* (2001), artigos estes anteriormente publicados na revista *Punto de Vista*, que dirigiu entre 1978 e 2008.

Com o triunfo do sistema neoliberal na Argentina modificam-se as relações de intercâmbio e diálogo cultural. O intelectual começa a procurar o seu próprio lugar de enunciação, a partir da periferia. Além disso, como argumenta García Canclini, os sujeitos já não são cidadãos mas consumidores. O consumo se constrói parte da *racionalidade integrativa e comunicativa* da sociedade. Ao contrário do que se havia passado aquando da constituição de uma cidadania iluminista através da qual os sujeitos adquiriam direitos democráticos (García Canclini, *Consumidores* 13, 45), na época neoliberal, é o poder de compra dos sujeitos que define o seu estatuto social. *Escenas de la vida posmoderna* e *Tiempo presente* são obras nas quais Sarlo mostra como a globalização, as políticas neoliberais e a demissão do Estado relativamente à gestão cultural desencadearam uma Argentina “fracturada y empobrecida” (*Escenas* 7) na pós-modernidade. Apesar de separadas por um período de sete anos, ambas as obras se complementam. Enquanto em *Escenas de la vida posmoderna*, Sarlo faz um balanço a médio prazo da política neoliberal menemista; em *Tiempo presente*, ela reflecte sobre as causas que levaram ao colapso financeiro na Argentina em 2001. Sarlo descreve abaixo um país pós-moderno, onde “la modernidad no ha terminado de asentarse”:

En la sociedad donde vivimos, el individualismo, el retiro de la esfera pública, la baja credibilidad de los políticos y las instituciones políticas, la corrupción de políticos, jueces, funcionarios y capitalistas, el contenido mayoritariamente reaccionario de la prédica de la iglesia, los peores medios audiovisuales que puedan imaginarse, el retroceso de la cultura letrada y la crisis de la escuela como espacio de redistribución simbólica, producen un efecto de dispersión que no puede confundirse con pluralidad de centros dinámicos, y una pobreza de sentidos globales que no puede confundirse con autonomía de los individuos. (*Escenas* 187)

O excerto acima enuncia algumas das temáticas sarlianas de crítica à sociedade argentina, que são comuns às obras analisadas neste ensaio: o consumo/cidadania na cidade; a falência da escola pública; a invasão dos meios de comunicação de massa na cultura; a arte; e, finalmente, o papel dos intelectuais na sociedade.

No primeiro ensaio de *Tiempo presente*, “La deuda”, Sarlo mostra preocupação relativamente à relação entre Estado e sociedade, na medida em que obrigar as pessoas a pagar a dívida estatal constitui-se como uma tentativa de retirar os direitos das populações (15). Sarlo reporta-se ao facto de que as nações modernas nasceram sobre a base de promessas que, no sentido mais amplo, são os direitos que asseguram a cidadania. No caso argentino, os direitos foram subtraídos da população com o não cumprimento das promessas pelo Estado. Por Buenos Aires se ter constituído enquanto soberania política durante o processo de independência e por o país ter adquirido preponderância económica nessa época, o conceito de cidadania passou a estar aliado à prática de viver na cidade. No entanto, na pós-modernidade, as pessoas não são cidadãs, mas consumidores, principalmente desde a febre consumista que se instalara na Argentina nos anos 1990s (*Tiempo* 6). Sarlo denomina por “espejismo” o deslumbramento que se vive na cidade, que deixou de ser centro aglutinador de cidadãos e se implantou no centro comercial. Conforme assevera Emanuela Guamo, trata-se da reterritorialização da modernidade transnacional eurocêntrica para Buenos Aires (202). Sarlo critica o Estado menemista por ter criado a ilusão de consumo nas pessoas e agora exigir-lhes o pagamento da dívida nacional.

Sarlo critica a “falência” da escola pública. A escola, segundo esta pensadora, não está a providenciar uma educação que possa competir com as tecnologias da comunicação. Pelo contrário, na modernidade, a escola teve um papel fundamental na alfabetização das massas. Na atualidade, o que os estudantes aprendem com as tecnologias não lhes é suficiente quando necessitam ler e interpretar textos, pois as habilidades de “argumentación”, “precisión verbal” e de escrita são fundamentais, segundo Sarlo, no mundo da política e do trabalho (*Tiempo* 100–01). Além disso, essas capacidades não parecem tão facilmente como acontece com as tecnologias da comunicação, que sofrem inovações constantes (*Tiempo* 103). Sarlo acredita no ideal democrático da escola pública veiculadora

de saberes e baseada fundamentalmente na palavra e nos livros. Ela defende a escola gramsciana, humanística, onde a igualdade de oportunidades culturais compensaria as desigualdades sociais: “hay instituciones que tienden más que otras al nivelamiento democrático y la comunicación de saberes: la escuela es una de ellas” (*Tiempo* 227). Na modernidade, segundo a crítica cultural, a escola era um símbolo de cidadania; integrava os filhos dos imigrantes sem discriminá-los (*Escenas* 127). Por contraste, a cultura do mercado distingue as pessoas pelo seu poder de aquisição. Apesar de consciente de que a nostalgia pelo passado não resolverá os problemas do presente, a capacidade libertadora da cultura não deverá estar à mercê da economia de mercado, pois tal ímpeto reduz as pessoas a uma competência na qual “donde quienes más poseen en términos materiales y simbólicos están mejor colocados para imponer el particularismo de sus propios intereses” (*Escenas* 188).

A crítica de Sarlo à “pobreza simbólica” da escola argentina pós-moderna mostra claramente o seu desejo de recuperar a escola moderna, onde a cultura letrada dominava e tinha estatuto de cultura superior. Uma escola onde a palavra, os livros, as bibliotecas e os museus eram enfatizados na medida em que transmitiam uma cultura comum: “La debilidad actual de la escuela, que no puede distribuir saberes básicos de modo mínimamente aceptable, es uno de los peores obstáculos para la construcción de una cultura común que no se apoye solamente en la comunidad imaginaria que producen los medios de masas” (*Escenas* 12). Concorro com Donetta Hines ao afirmar que Sarlo não reconhece que as ações do Estado no passado ajudaram a desencadear a “pobreza” argentina no fim do século, incluindo a “pobreza simbólica” da escola (140).

Por oposição a Sarlo, defensora de uma cultura singular comum, gerida pelo Estado, Martín-Barbero, em “La educación desde la comunicación”, faz um esforço para “mantener el delicado equilibrio entre las dos tradiciones dialogantes”, a moderna e a posmoderna (Bauman 14). De acordo com Martín-Barbero, a mutação cultural influenciada pelos meios de comunicação de massas contribui para o modo de aprendizagem dos jovens, mas não vem colocar em perigo a cultura do livro. Vem apenas retirá-lo da sua “centralidad ordenadora del saber”, pois havia-se imposto como norma e único modelo de aprendizagem na modernidade (*Educación* 3). Martín-Barbero afirma que esta “estigmatización” das tecnologias em detrimento do livro “parte de desconocer la complejidad social y epistémica de los dispositivos y procesos en que se rehacen los lenguajes, las escrituras y las narrativas” (3). Por conseguinte, este pensador encontra nas tecnologias de informação um “descentramiento” que fomenta a “diseminación del conocimiento” (4), pois a escola não deverá ser a única via para alcançá-lo.

Sarlo critica abertamente, principalmente em *Escenas de la vida posmoderna*, o poder da televisão na vida dos espectadores e a passividade deles face à informação que recebem (80). Mostra-se tradicional no sentido em que recupera um pensamento ante a cultura popular próprio da Escola de Frankfurt.

Além disso, parece não dar qualquer crédito à inteligência dos espectadores que, segundo De Certeau, são capazes de subverter a informação dos bens simbólicos da indústria cultural através de “táticas” e criam outro tipo de bens (36). Para Sarlo, a televisão, a internet e os videojogos simplesmente criam a ilusão de uma democracia social e tal só ocorre e domina as famílias devido à fragilidade dos laços que as unem (*Escenas* 87). Ela aborda esses meios de comunicação como se fossem uma ameaça para o desenvolvimento intelectual do público, preferindo a democratização da alta cultura. Sem dúvida, a sua “perspectiva de lectura” é moderna (Vásquez 68) e de corte elitista. Pelo contrário, Martín-Barbero questiona qual será o fascínio da televisão sobre os jovens quando eles já nasceram tendo a televisão como o seu “ambiente natural” (287). Sarlo faz o papel de “legisladora”, enquanto intelectual na acepção de Bauman, enquanto Martín-Barbero se mostra um “intelectual intérprete”.

Contrariamente a Sarlo, Martín-Barbero encara esses artefactos comunicacionais (televisão e internet) como veículos que colocam os espectadores em contacto com outros mundos. Com efeito, os espectadores são capazes de articular elementos e materialidades heterogêneas (imagem, sonoridade, textualidade), abrindo novas possibilidades de aprender e experimentar, conjugando os sentidos e o intelecto, sendo esses artefactos culturais portadores de uma nova episteme (Martín-Barbero 290). Além disso, Martín-Barbero afirma que não se poderá reduzir a problemática da comunicação às tecnologias, uma vez que é a noção mesma de cultura, a sua significação social, que está sendo modificada na pós-modernidade, não só pelo que se produz na televisão, mas também no modo de reproduzir televisão (290–91).

Outro traço da agenda tradicional de Sarlo é a forma como ela conceptualiza a cultura na sociedade. Para ela, a alta cultura possui um estatuto superior se comparada com as restantes culturas. Acredita na democratização desta cultura como forma de educar as massas (*Escenas* 116). Como afirma a crítica cultural Jean Franco, “el factor más sobresaliente de la cultura argentina es su naturaleza de elite” (287). Sarlo pertence a uma elite cultural e, por isso, advoga o estatuto moderno da alta cultura, enquanto disciplinadora das restantes (*Escenas* 118). A formação académica de Sarlo em letras/literatura deveria ser suficiente para reconhecer que na área da literatura, simplesmente para dar um exemplo, as literaturas ditas populares se desenvolveram a par com a literatura da “cidade letrada”, dando voz a grupos subalternos, principalmente a partir da Revolução Cubana (1959). Uma literatura que talvez Sarlo considere menor tem tido a sua influência junto da literatura hegemónica. Esta influência, que Rama reconhece como uma das formas de “transculturación narrativa”; Antonio Cornejo Polar denomina por “literaturas heterogêneas” e Martín Lienhard designa por “literaturas alternativas” (Lorenzano 90). Claramente, Sarlo não se ajustou à ruptura da divisão entre alta e baixa cultura (o culto e o popular) trazida pelos estudos culturais e que invadiu o pensamento pós-moderno.

Tal visão unilateral de cultura permite analisar a concepção sarliana de arte. Uma arte que transmite o gosto da classe dominante parece preencher os valores elitistas de Sarlo. Neste aspecto, nota-se claramente no seu discurso a influência de Theodor Adorno e Max Horkheimer, pois tal como eles, ela não crê no relativismo estético associado à indústria cultural. Por conseguinte, esta crítica argentina não é apologista de propostas culturais simbólicas com distintas valências em função de públicos diversos senão de uma cultura culta que consiga ser deleite estético para a maioria. Desde esta perspectiva, é a fórmula moderna, principalmente através do dispositivo escolar, a única eficaz para concretizar este ideal.

Perante essa concepção pedagógica que caracteriza os defensores do projecto moderno, García Canclini pergunta: “¿es deseable que todos asistan a las exposiciones de arte?”, “¿para qué sirve una política que trata de abolir la heterogeneidad cultural?” (144). Enquanto Sarlo defende políticas culturais que integrem as massas na cultura elevada de modo a democratizá-la, García Canclini considera “arbitrajes” deste tipo meros mecanismos autoritários porque suprimem a diferença e a impõem um substrato cultural estranho às identificações dos seus destinatários (*Culturas híbridas* 145). Eis a razão por que afirma que as massas não regressam aos museus, nem encontram nos bens culturais da elite um valor supremo ou digno de admiração. Por conseguinte, a partir da perspectiva de García Canclini, o aspecto mais antidemocrático da modernidade é a sua vocação expansiva de uma cultura que sempre se concebeu no singular e que não encerra a heterogeneidade e a sensibilidade que caracteriza o conjunto da sociedade:

Porque la divulgación masiva del arte “selecto”, al mismo tiempo que una acción socializadora, es un procedimiento para afianzar la distinción de quienes lo conocen. . . . Los mecanismos de reforzamiento de la distinción suelen ser recursos para reproducir la hegemonía. (*Culturas híbridas* 146–47)

García Canclini defende a recuperação da pluralidade inerente às culturas. Dever-se-á combinar as heranças culturais do passado com as do presente, resultando nas hibridações culturais que entrecruzam o moderno, o culto e o hegemónico com o tradicional, o popular e o subalterno. Esta é a pós-modernidade para García Canclini: “una manera de problematizar los vínculos equívocos que este (el mundo moderno) armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse” (*Culturas híbridas* 23).

Se analisarmos García Canclini e Martín-Barbero nos termos de Bauman, enquanto intelectuais, eles estão mais perto do posicionamento pós-moderno que do moderno. Preocupam-se mais em entender a nova ordem simbólica que introduz o mercado com o nascimento das indústrias culturais e o auge dos meios massivos de comunicação do que converterem-se nos defensores de um

“tesouro cultural” (alta cultura) que se vê desvalorizado. As mudanças são para estes autores um símbolo de uma época e como intelectuais crêem que a sua função é a de serem capazes de decifrar como se alinhavam estas transformações com a vida quotidiana das gentes, como se justapõem com as suas tradições e o modo em que se conjugam com as suas práticas sociais.

Segundo Martín-Barbero, reivindicar a existência da cultura oral ou valorizar a videocultura não significa o desconhecimento da vigência que conserva a cultura letrada, simplesmente significa desmontar a sua pretensão de ser a única prevalecente na contemporaneidade. Além disso, a cultura audiovisual, segundo este intelectual, resgatar a cultura oral das populações latino-americanas, base original de um passado comum:

es un hecho cultural insoslayable que las mayorías en América Latina se están incorporando a, y apropiándose de, la modernidade sin dejar su cultura oral, esto es no de la mano del libro sino desde los géneros y las narrativas, los lenguajes y los saberes, de la industria y la experiencia audiovisual. (*Educación* 6)

Além disso, Martín-Barbero diz que os meios de comunicação de massas contribuem para dar voz às minorias étnicas. Através das imagens, as minorias são “reconocidas”: “haceres visibles socialmente en su diferencia. Lo que da lugar a un modo nuevo de ejercer políticamente sus derechos” (*Educación* 11). Sarlo, todavia, mantém a sua postura tradicional quanto ao poder educativo dos meios de comunicação de massas, que vêm desordenar o mundo moderno: “Donde llegan los *mass-media*, no quedan intactas las creencias, los saberes y las lealtades” (*Escenas* 111). Para Martín-Barbero, “los mass-media entran adonde las instituciones salen autonomizando las personas de la hegemonía de las autoridades tradicionales” (110). O que Sarlo não parece admitir é o poder dos meios de comunicação de massas para democratizar a alta cultura. Como afirma Martín Lienhard, os meios de comunicação de massas incorporam recursos e códigos da cultura massiva e, assim, têm vindo a contribuir para a “popularização” da literatura de elite, transformando-a num novo tipo de literatura de consumo (28). Deste modo, os meios de comunicação de massas chegam a um número muito maior de destinatários que sem eles talvez nunca chegassem a consumir produtos da alta cultura.

Outra das temáticas que Sarlo mantém em *Escenas de la vida posmoderna* e *Tiempo presente* é sobre o papel dos intelectuais na sociedade. Sarlo parece nostálgica do respeito que detinham os intelectuais na modernidade e o quase apagamento da sua voz na pós-modernidade. Eles representavam aqueles que não tinham nem voz nem instrução, então, eles tomavam partido em nome de valores como a verdade e a justiça. Eram os “guias” e os “legisladores” (*Tiempo* 197). Aqui Sarlo relembra-nos o caso Dreyfus e a defesa pela Revolução Cubana, entre outros exemplos, para demonstrar a produção “de lo mejor

y lo más siniestro de las prácticas intelectuales de estos siglos” (*Escenas* 185). São estas práticas intelectuais que Sarlo considera ameaçadas na pós-modernidade por diversas razões: “el clima posmoderno de ‘todo vale’, que rechaza cualquier intento de legitimar ciertos sistemas de pensamiento en detrimento de otros”; o auge de movimentos como o feminismo e as minorias raciais e étnicas, que defendem o direito às diferenças; o desprestígio das escolas e das universidades públicas; o facto de os intelectuais do passado terem sido cooptados pelas academias (*Escenas* 181). Apesar de Sarlo admitir a necessidade de transformar o papel do intelectual moderno na sociedade pós-moderna, ela continua valorizando o intelectual moderno e são as suas características que ela veste enquanto intelectual na Argentina neoliberal.

Sarlo defende o retorno do intelectual moderno à sociedade civil do presente, senão da sua figura, pelo menos da sua função, a qual especifica: “la crítica de lo existente, el espíritu libre y anticonformista, la ausencia de temor ante los poderosos, el sentido de solidaridad con las víctimas” (*Escenas* 180). No entanto, a diferença é que os intelectuais modernos têm muitos discursos modernos para comparar a sociedade, e na pós-modernidade, esse discurso é individual e minoritário. Segundo Sarlo, hoje em dia, nem os expertos nem os intelectuais “electrónicos” estão preparados para exercer a função crítica do intelectual do passado. Os primeiros possuem uma objetividade proporcional à delimitação cada vez mais específica do seu saber. Os segundos, “recurren a los expertos en un proceso de legitimación circular” (*Escenas* 190). Além disso, os intelectuais “electrónicos” recorrem à informação dos meios de comunicação de massas, o que contribui para a particularização “insignificante” do conhecimento e, ainda, integram a celeridade informativa que, raramente, contempla a reflexão. Enquanto intelectual, Sarlo é apologista da discussão geral de ideias para não se cair em particularismos (*Escenas* 190–92).

Em *Tiempo presente*, Sarlo parte do presente para ler o passado da história da Argentina e discute a relação entre tempo e memória. Segundo esta pensadora, o tempo acelerado da pós-modernidade afecta também o conceito de memória. Assim sendo, a memória para Sarlo passou a ser um tema social, pois cabe ao intelectual recuperar as memórias culturais que ajudaram a construir a identidade argentina. Enquanto este tempo acelerado impede o transcorrer do presente, a memória busca dar solidez e veracidade a este presente. Logo, segundo Sarlo, cabe aos intelectuais o exercício de reflexão acompanhado de um constante estranhamento da sua própria condição existencial no presente, pois sem estas condições o intelectual não poderá ser capaz de ler o próprio presente.

Curiosamente, Sarlo critica em *Tiempo presente* o conceito de intelectual intérprete apresentado por Bauman, ou seja, o intelectual que deverá “escuchar la multiplicidad de voces de la sociedad y tejer la red de intersección de estos discursos [posmodernos]” (13). Considera-os “intelectuales carteros” (*Tiempo* 220), pois Sarlo quer fazer parte desses mesmos discursos, não sendo

simplesmente uma intermediária do discurso, o que demonstra o seu distanciamento face às classes populares e o seu lugar na elite.

No entanto, Sarlo não examina os instrumentos necessários para a reconstrução do papel do intelectual na sociedade pós-moderna. Argumenta que os intelectuais são herdeiros de uma tradição; têm uma relação “conflictiva” mas “inexorable” com a política e o poder, que formam um grupo, mas não debate estas questões nem na teoria nem apresenta qualquer programa prático. Sabe-se que Sarlo elege “salvar las ideas”, os “sentidos globales”, chegar a um público mais amplo que o académico, mas ela não concretiza em termos metodológicos os instrumentos viáveis para reformular o papel do intelectual na sociedade pós-moderna. Tal só demonstra o quanto Sarlo é uma intelectual cínica, pois parece não crer num projeto colectivo de transformação do papel do intelectual na sociedade pós-moderna. Não me parece suficiente que apenas aponte a necessidade dessa função crítica do intelectual sem ao menos mostrar em que moldes essa função crítica se concretizará. Além disso, Sarlo é vaga quando se refere ao intelectual, pois ela não define se se refere ao intelectual argentino, latino-americano ou outro, o que traduz uma “generalidad problemática” (Brescia 80).

Os meios de comunicação exigem atualmente outro tipo de intelectual que o intelectual moderno. Segundo Carlos Rincón, não é intelectual quem pensa o mundo mas quem tem o poder de comunicar o que pensa sobre o mundo. Não se trata de um homem de ideias e valores, mas um homem de comunicação (citado em Brescia 80). Parece-me que aí estaria os novos moldes do intelectual pós-moderno, no cruzamento entre os velhos saberes e os meios de comunicação de massas. Aliás, embora Sarlo aluda a esta possibilidade nos ensaios, não a apresenta concretamente. No entanto, Sarlo tem vindo a ocupar um espaço crescente na televisão argentina enquanto intelectual que debate ideias com outros intelectuais em direto. Além disso, segundo Brescia, *Escenas de la vida posmoderna* não foi publicado pela academia argentina, mas foi *best-seller* na sua categoria (78). Ou seja, o mercado contribuiu para expandir as ideias de Sarlo, ironicamente, apesar das suas críticas ao mesmo.

Conclusão

O papel do intelectual na sociedade moderna e pós-moderna é verdadeiramente importante para o desenvolvimento das sociedades contemporâneas. Beatriz Sarlo, uma intelectual-experta posiciona-se no papel do intelectual que levanta questões, “perspectivas para ver” para fazer refletir as populações sobre a sociedade. No entanto, lamentavelmente, Sarlo não é capaz nem em *Escenas de la vida posmoderna*, nem em *Tiempo presente* de definir concretamente as características deste intelectual, nem sequer o localiza num território nacional. Especificando a nação de proveniência do intelectual, Mignolo afirma, “the adjective underlines

singularities that contests the idea of a universal model of the intellectual in relation to all other possibilities that are defined, measured, and subalternized” (1141).

Apesar de refutar o papel do intelectual moderno na Argentina pós-moderna, Sarlo corporiza este intelectual que ela diz excluir do presente. É esse cinismo de Sarlo, agarrada a um passado que não regressará e descrente num projeto colectivo de futuro, que a distingue de intelectuais como García Canclini ou Martín-Barbero. A estes, interessa-lhes chegar às pessoas, entender as mutações sociais e culturais e entrecruzar o bom do passado, do moderno, com o bom do pós-moderno, numa tentativa constante de entender as multiplicidades culturais latino-americanas. Por conseguinte, estes intelectuais parecem-me melhor preparados para ler a contemporaneidade. Em vez de reprovar as inovações da pós-modernidade, entrecruzam-nas com as tradições, numa busca constante por se actualizarem. A postura tradicional/moderna/classista de Sarlo, pelo contrário, parece preocupada pela sua própria posição enquanto intelectual desajustada ao tempo presente, alguém para quem a palavra escrita associada à cultura letrada ainda contempla poder. Re-afirmar as características do intelectual moderno serve, pois, como apelo de legitimação do seu próprio papel na arena pública portenha.

Não é apenas Sarlo que se mostra preocupada com o papel do intelectual na pós-modernidade; esta foi uma preocupação que percorreu também a academia americana no final do século passado. Não foi coincidência o pedido da Modern Language Association (*PMLA*) em 1997 a figuras de destaque na academia americana, como Walter Mignolo ou Tzvetan Todorov, que se pronunciassem sobre o papel do intelectual para o século XXI. Este último re-afirmou as preocupações de Sarlo, ao dizer que o intelectual não poderá ser substituído pelo experto: “The intellectual cannot be replaced by the expert: the latter knows facts; the former discusses values” (Todorov 1123). Walter Mignolo acredita no papel do intelectual pós-ocidental para criar outra epistemologia:

I suspect that the twenty-first century will be the scene of the post-occidental, not postcolonial, intellectual. . . . [T]hey will create a border epistemology that will foreground not just as information but as thinking energy the intellectual practices that the Enlightenment suppressed. . . . [T]he task of the post-occidental intellectuals will be to think from the double legacies of colonialism and modernity, from what expanded and what was suppressed. (1141)

Sem dúvida que a postura de qualquer intelectual é desafiante em qualquer sociedade, principalmente se o seu compromisso for com o bem social e não com os seus interesses pessoais. No entanto, Beatriz Sarlo utiliza um discurso que por ser tão vago poderá confundir o público mais vasto que ela quer que a leiam. Apesar da crítica contundente que ela faz aos meios de comunicação de massas, são eles que mais facilmente a levam a exercer o seu papel de intelectual pública na Argentina e no mundo.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor, e Max Horkheimer. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford UP, 2002. Impresso.
- Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: G. Gili, 1987. Impresso.
- . *La educación desde la comunicación*. México: Norma, 2002. Impresso.
- Bauman, Zigmunt. *Legisladores e intérpretes: Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: U Nacional de Quilmes, 1997. Impresso.
- Brescia, Pablo. “Intelectualidad y fin de siglo en Beatriz Sarlo”. *Segundo congreso internacional de literatura: Literatura sin fronteras*. Ed. Ramón Alvarado, Laura Cázares, Alejandra Herrera e Marina Martínez. México: U Autónoma Metropolitana, 1997. 73–84. Impresso.
- Brunner, José Joaquín, e Guillermo Sunkel. *Conocimiento, sociedad y política*. Santiago, Chile: Flasco, 1993. Impresso.
- Canclini, Néstor García. *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995. Impresso.
- . *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impresso.
- Corbatta, Jorgelina. “Lo que va de ayer a hoy: Releyendo a Beatriz Sarlo”. *Chasquí* 28.2 (1999): 76–88. Impresso.
- De Certeau, Michel. “Un lugar común: El lenguaje ordinario”. *La invención de lo cotidiano*. Paris: Gallimard, 1990. 5–33. Impresso.
- Di Tella, Torcuato S. *História social da Argentina*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010. Impresso.
- Domingues, Ivan. “O Intelectual público, a ética republicana e a fratura do éthos da ciência”. *Scientiae Studia* 9.3 (2011): 463–85. Impresso.
- Figueiredo, Cândido. *Grande dicionário da língua portuguesa*. Venda Nova: Bertrand, 1996. Impresso.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. Trad. Sérgio Pitol. México: Grijalbo, 1983. Impresso.
- Fridman, Daniel. “Consumption in the Time of Terror: Argentina in the Last Dictatorship”. U of Texas at Austin, Benson Library. 6 Nov. 2013. Apresentação.
- Habermas, J. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge: Polity, 1994. Impresso.
- Kant, I. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1992. Impresso.
- Lienhard, Martín. “Literaturas alternativas: ¿Mito o realidad?”. *Segundo congreso internacional de literatura: Literatura sin fronteras*. Ed. Ramón Alvarado, Laura Cázares, Alejandra Herrera e Marina Martínez. México: U Autónoma Metropolitana, 1997. 13–29. Impresso.
- Lorenzano, Sandra. “¿De qué hablan hoy nuestros críticos?”. *Segundo congreso internacional de literatura: Literatura sin fronteras*. Ed. Ramón Alvarado, Laura Cázares, Alejandra Herrera e Marina Martínez. México: U Autónoma Metropolitana, 1997. 85–92. Impresso.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1979. Impresso.

- Marsal, Juan Francisco. "Los intelectuales latinoamericanos y el cambio social". *Desarrollo Económico* 22:23 (1966): 295–317. Impresso.
- Mignolo, Walter. "Today, Tomorrow: The Intellectual in the Academy and in Society". *PMLA* 112.5 (1997): 1132–41. Impresso.
- Munck, Ronaldo. "Argentina, or the Political Economy of Collapse". *International Journal of Political Economy* 31.3 (2001): 67–88. Impresso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Madrid: Fineo, 2009. Impresso.
- Said, Edward. *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*. New York: Vintage, 1996. Impresso.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida Posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994. Impresso.
- . *Tiempo presente notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2001. Impresso.
- Shumway, Nicolas. *Historia personal de una pasión argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Todorov, Tzvetan. "The Genealogy of the Intellectual since the French Enlightenment". *PMLA* 112.5 (1997): 1121–28. Impresso.
- Vásquez, María Celia. "La puesta en perspectiva posmoderna de una escena de lectura ckonflictiva". *Dispositio/n* 24.51 (1999): 67–79. Impresso.
- Žižek, Slavoj. "¿Amar al prójimo? ¡No, gracias!". *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal, 2011. 53–95. Impresso.

A Flower in Bloom: Reading Trauma and Sexuality in Juan Eduardo Zúñiga's "Rosa de Madrid"

Anthony Pasero-O'Malley

University of Virginia

Abstract: Juan Eduardo Zúñiga's three collections of short stories, *Largo noviembre de Madrid*, *La tierra será un paraíso*, and *Capital de la gloria*, occupy a unique place within contemporary peninsular literature centered on the Spanish Civil War. Zúñiga populates his narrations with a wide gamut of characters that range from members of the International Brigades to ordinary civilians, all the while emphasizing the individual experience of being affected, either directly or indirectly, by the Iberian conflict. Within *Capital de la gloria*, "Rosa de Madrid" stands out due to its exclusive emphasis of a young, female protagonist in the age of budding sexuality, caught up in an age of war and destruction. Through his foregrounding of the principal female protagonist, Zúñiga explores the complex issue of the expression of sexuality in a Madrid eroded by the relentless siege of the Nationalist forces. A study of "Rosa de Madrid" helps to elucidate some of the complex nuances of character psychology and sexuality while, at the same time, permitting the reader to reflect upon the construction and representation of female characters in contemporary peninsular fiction dealing with the Spanish Civil War.

Keywords: Juan Eduardo Zúñiga, Madrid, narrative/narrativa, sexuality/sexualidad, Spanish Civil War/Guerra Civil Española, trauma

"He escrito para salvarme del frío de la guerra."
—Juan Eduardo Zúñiga

In the first chapter of her book *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*, Kalí Tal discusses the myth-like quality of many literary reconstructions of traumatic events. In her opinion, the intensity of such accounts runs the risk of being diminished as they become codified into "a set of standardized narratives" (6). The effect of such repeated "retellings" severely reduces the emotional and psychological impact of the event, which is transmitted through narration, "turning it from a frightening and uncontrollable event into a contained and predictable narrative" (6). Tal continues to emphasize how events dealing with trauma suffer a process of constant revision, as they are reworked and reedited, to the point that the form of the narrative ends up supplanting the content. Though Tal uses the Holocaust¹ and the Vietnam war as her primary examples in this first chapter, it is easy to see how many other historical

1 Tal states: "For example, the Holocaust has become a metonym, *not* for the actual series of events that took place in Germany and the occupied territories before and during World War II, but for the set of symbols that reflect the formal codification of that experience. There is a recognizable set of literary and filmic conventions that comprise the 'Holocaust' text. These conventions are so well-defined that they may be reproduced in endless recombination to provide us with a steady stream of additions to the genre" (6).

landmarks of the twentieth century, also dealing with war, can follow the same process of "cultural codification" (6), including the Spanish Civil War (1936–39).²

Narrative (re)constructions of the Spanish Civil War commonly bifurcate into two distinct, albeit not wholly unrelated, directions. As a primary focus, traditional studies of the Iberian conflict have frequently examined the collective element which permeated Spain at the time. Primary factors such as economic, ideological, international, political, and social aspects of the war have been examined holistically in a concerted effort to seek meaning in the political factors that led to the repeated changes in government, the decisive international involvement which proved to be crucial towards the outcome of the war, and the major battles that were waged between the forces of the Popular Front and the Nationalist armies.

This aspect of Spanish Civil War studies coexists alongside those works which instead privilege the social aspect of the conflict, bringing to the forefront the individuals who lived their lives away from the war front, and most likely never even made it to or witnessed a single battle, but whose lives were nevertheless affected in just as severe a fashion as those who actively took up arms. Michael Seidman concentrates on these individual experiences and states: "The goal is to take history from below to a subterranean level where one's own welfare, family, and closest friends, or what may be termed the personal or intimate realm, were more important than organizations, social classes, and the future society" (6). The interpretive parameters of the Spanish Civil War are thus broadened in an effort to include those who have hitherto been categorized as "unknown and anonymous individuals" (6),³ but whose histories and stories form a crucial component to contemporary knowledge of the Spanish conflict.

The individual experience thus becomes the focal forefront, and one can then examine the behind-the-scenes, daily existence of those men, women, and children whose quotidian interactions with the violent reality around them become individualized and personified as singular drives of necessity. However, these necessities, both corporeal (for example, the desire to satiate sexual urges) as well as mental (the need to alleviate psychological duress), acquire a much more complex characterization when the individual seeking to assuage them finds his/her psyche besieged by the effects of war. Provided that the foundations of the civilization they once knew (traditions, acceptable rules of engagement, appropriate forms of interaction, etc.) have crumbled, such individuals now

2 Since the start of the twenty-first century, there have been many valuable contributions made to the field of Spanish memory, trauma, and identity construction in the Franco and post-Franco periods. Specific examples include Txetxu Aguado's *La tarea política: Narrativa y ética en la España posmoderna*; Antonio López-Quñones's *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: Representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*; and Jo Labanyi's collection of essays, *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*.

3 George Esenwein also employs similar terminology by using the words "'forgotten' women" (181) in his book, *The Spanish Civil War: A Modern Tragedy*.

come face to face with a new, alternate reality forcibly imposed on them. This requires novel and unfamiliar protocols of individual and personal interaction, and it is here where the individual can only hope to find open expressions of his/her drives and desires through inadequate and distorted means, befitting this new reality.

It is this world with which the Madrilenian author Juan Eduardo Zúñiga (b. 1929) engages in his volume of short stories *Largo noviembre de Madrid* (three separate collections published as a trilogy in 2007),⁴ all of which are set within the immediate limits of the titular Spanish capital. These brief, fictional narratives are primarily populated by the historically nameless members of that community who witnessed their personal ambitions, desires, and wishes truncated by the siege of the capital. In an interview with Zúñiga published in the Spanish newspaper *El País*, Amelia Castilla writes: “A Zúñiga no le interesaron los combates ni las trincheras sino el heroísmo cotidiano de las personas que permanecieron en la capital sitiada, bombardeada, acosadas por el hambre, la inseguridad, el frío y el contacto con la muerte. ‘En esas circunstancias se imponía el hambre, el miedo y el amor, el amor era incontenible, la gente estaba deseando amarse como fieras.’” Expressions of love and, by extension, of sexuality, are perhaps often overlooked, but are nonetheless crucial given both the physical as well as psychological influence they exert.

Zúñiga, who was born in Madrid and who has lived in the capital city throughout his entire life, writes from an autobiographical standpoint. He is someone who has witnessed the terrors of war firsthand and who, in turn, infuses the narrative snapshots of the lives of his characters with instances of his personal experiences. In a different interview for *El País*, this time with Juan Cruz, Zúñiga states that writing “era como una forma de salvarme yo mismo, porque en estos personajes quién sabe si también había astillas de mi madera.” Through Zúñiga’s short stories about the Spanish Civil War, the reader becomes a witness of the importance of writing, as well as the impact that the bombing of Madrid and the fratricidal war that engulfed Spain had on the author.

At the same time, Zúñiga’s writing is not just an effort to recount what occurred during those three years. It is also an effort to heal, and to tap into a range of collective memories that remained buried during the postwar “pacto del silencio” and that have only recently surfaced due to the passing of the 2007 “Ley de Memoria Histórica,” which seeks to formally recognize the victims of the Franco dictatorship. Zúñiga tells Cruz that the war constituted “una experiencia tan terrible e inesperada. . . . Pasados muchos años percibí que necesitaba reelaborar literariamente aquel pasado.” Likewise, prize-winning novelist Clara Sánchez reinforces this intricate tie between Zúñiga’s work and the Spanish historical

4 *Largo noviembre de Madrid* is divided into three separate collections under the titles of *Largo noviembre de Madrid* (1980), *La tierra será un paraíso* (1989), and *La capital de la gloria* (2003).

reality when she writes: "Zúñiga lucha desde la página contra el olvido como si su compromiso social tuviese que ir a la par con su compromiso literario."

Though Zúñiga's literary production has achieved acclaim and success,⁵ it has remained severely understudied in the academic world. Few critical studies have concerned themselves with his Civil War trilogy, despite the degree of narrative complexity inherent in its thirty-three stories.⁶ Specifically, in the third and final collection, *Capital de la gloria*, the reader quickly comes to appreciate the text's psychological profundity. Israel Prados recognizes that the stories in *Capital* "acentúan mucho más el proceso de desgaste psicológico de la ciudadanía asediada" (64). Indeed, each of the stories of *Capital* depicts a desperate civilian population which has, amidst defeat and surrender, freed itself of inhibitions which had previously subjugated their individual passions and desires.

With this in mind, this study examines one of the short stories of *Capital de la gloria*, "Rosa de Madrid," in a concerted effort to explore Zúñiga's narrative through his foregrounding of the female protagonist, thus underscoring the expression of sexuality in a Madrid eroded by the relentless siege of the Nationalist armies. Through an examination of Rosa and of the corporeal experience of trauma, this study elucidates some of the complicated nuances of character psychology and sexuality while, at the same time, analyzing just one case of the representation of women characters in contemporary peninsular fiction dealing with the Spanish Civil War. Special emphasis will be given to Zúñiga's unique focus on a working-class girl, Rosa, and to her body as a narrative focal point. Such an approach fills a gap in the literary scholarship of the period, but depends upon the writings of Laura Di Prete and Kalí Tal to more adequately illustrate the relationship between body, text, and trauma.

Zúñiga's *Largo noviembre de Madrid* trilogy is a pastiche of the experiences of individual characters, ranging from teenagers to internationally known figures of the time (such as the photographer Robert Capa and the journalist Gerda Taro), and from Spanish soldiers to members of the International Brigades during the Civil War. What sets "Rosa de Madrid" apart from all of the other stories is the exclusive and unwavering focus on a Spanish female protagonist and her physical and psychological development throughout the siege of Madrid. In *Foreign Bodies: Trauma, Corporeality, and Textuality in Contemporary American Culture*,

5 Israel Prados takes stock of those prizes awarded to Zúñiga in his introduction to the *Largo noviembre de Madrid* trilogy which include: "el Premio Nacional de Traducción por las *Poemas y prosas selectas* de Antero de Quental, el Ramón Gómez de la Serna por *Flores de plomo*, el Premio de la Crítica, el Salambó y el NH Hoteles de Relatos por *Capital de la gloria*, y la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes a toda su obra" (26–27).

6 Two of the most valuable academic studies focused exclusively on *Capital de la gloria* are Fernando Valls's "Capital de la gloria, capital del dolor" (2003) and Ángeles Encinar's "*Capital de la gloria*: la guerra civil española en la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga" (2008).

Di Prete emphasizes the importance of the body in trauma narratives. Di Prete notes that “the body rises to a central figure within narratives of trauma. While the voice circles the subject and weaves the known and the unknown in a complicated knot, the text focuses on the body” (10–11). When the subject fails to articulate the experience of trauma, or the reader fails to connect with this experience in the text, the body, in its physical dimension, remains a constant, accessible representational symbol of trauma.

In “Rosa de Madrid,” Zúñiga swiftly propels his female protagonist, Rosa,⁷ to the foreground of the narration by situating her name within the primary position of the title. The use of the preposition *de* singularly equates Rosa with the Spanish capital, denoting not only her origin and place of belonging within the text, but also the organic and symbiotic nature of the relationship between the beleaguered city and the characters which Zúñiga fashions to populate it. In this manner, the significance of the city is dramatized, thus becoming a “Madrid transcendental . . . que no sólo traduce el estado de ánimo de los personajes sino que interacciona” (Prados 71). As the story develops, Rosa’s physical and psychical constitution will become progressively degraded, paralleling the city’s own increasing state of devastation and ruin. In this manner, both city and inhabitant are not immune to the bombing in isolation of each other, but instead suffer comparable fates.⁸

Rosa is first individualized through the presentation of her body and budding sexuality. The innocence, indeed naivety, of her “ingenuos propósitos de seducción” is contrasted by her position as a seamstress’s apprentice, one of “las muchas . . . que hubo en ciertos barrios por los años veinte y treinta” (Zúñiga 406), laboring in a large workshop alongside many other women. Incidentally, it is also in this workshop where Rosa’s views on love and relationships begin to take shape as “las conversaciones en el taller, que se alzaban no bien la encargada se ausentaba, le informaron . . . de cuantos secretos del amor se ocultan . . . y luego se saborean y sorprenden y desilusionan” (407). Though Rosa is positioned as part of a collective within one of the traditional female labor sectors of the time, what really distinguishes her as a protagonist is the author’s careful construction and development of her individual sexuality.

Rosa’s blossoming sexuality is first established in connection with her clothing: “[E]l cuerpo de Rosa se había moldeado con las proporciones de mujer completa, floreciente, bajo el vestido azul oscuro cuyos brillos revelaban

7 Though not explicitly referenced, it can be argued that Rosa’s name carries many implicit intertextual and historical references associated to it, such as, for instance, the “trece rosas” (thirteen Spanish girls summarily executed during the postwar Francoist repression).

8 It is also worth noting that the first short story in Zúñiga’s *Largo noviembre de Madrid* is titled “Noviembre, la madre, 1936,” equating the capital city with a maternal figure, “La madre Madrid” and, by extension, “La Madre Patria” of Spain which suffered brutalization at the hands of an invading force of Foreign Legionaries and Moorish *regulares*, fighting on the side of the Nationalists, which perpetuated terror by means of rape and torture.

al andar la curva de las caderas y las piernas” (407). This image of Rosa is sexually charged, presenting a girl who has reached an age and state of sexual development: “Y poco a poco se convirtió en Rosa, de confiadas miradas y sonrisas, sugestivos movimientos de los brazos al alzarlos para arreglarse el moño” (407). This description is further accentuated as it shifts from Rosa’s dress to her shoes: “Y cuando usó por primera vez tacones, los hizo resonar en el empedrado de la Puerta de Toledo” (407). Rosa’s physical appearance exerts a powerful influence over her environment, dominating her spatial surroundings, establishing her individual figure as the central focal point of the narrative, and attracting the gaze of young men on the street.

Rosa’s incipient awareness of her own sexuality traverses the microcosms in which she participates (the family, the workplace, etc.), culminating one afternoon when Rosa reveals that she has a date: “[T]enía una cita con un joven en un baile . . . y la entonación de sus palabras revelaba que sería el descubrimiento del amor” (408). However, it is impossible to determine with any certainty what exactly happened at the dance, for the text provides the reader with no explicit clues. The entire scene is shrouded in textual ambiguity and eludes specific interpretation, and the reader, much like Rosa’s mother and sister at home, is only allowed a glimpse of Rosa before and after the dance, when she comes home with her cheeks “arboladas, los ojos vibrantes” (408). The only indication provided by the narrator is the elusive phrase: “Rosa había conocido intensidades” (408), though the speculation that she might have lost her virginity at some point that evening is out of the question as later on in the story there is a description of her deflowering by a much older man, a coworker in a munitions factory (413).

Given the story’s focus on its fictional characters (as few as there are) as opposed to historical realities, the war makes its appearance in an indirect manner, and yet remains a constant presence in the text given its effect on Rosa and the people around her. Rosa learns very little about the war, and receives this information indirectly, which leaves her scared and confused as she hears of “inesperadas noticias de lejanos combates no bien entendidos” (408–09). This shock-reaction to the events around her culminates when “un día oyó que la madre contaba que habían bombardeado Getafe [30 octubre 1936] y entre las víctimas había diez niños pequeños que dejaron de existir mientras jugaban y su sangre fue a verterse y a mezclarse con la de sus madres” (411). This distortion of Rosa’s daily life experiences leaves her feeling “perpleja y sobrecogida” (409), an indication of the onset of trauma developing within her psyche. Rosa fits Tal’s definition of the traumatized individual, one who suffers “a life-threatening event that displaces his or her preconceived notions about the world” and who is thus left “radically ungrounded” (15). Rosa’s view of the world, based in activities such as dances with boys, relationship gossip at work,

and daily baths, has been brought to a standstill, paralyzed by the coming of war, something which she does not fully comprehend.

From this point forward, Rosa will be haunted by an interior and inexplicable feeling of dread and anxiety: “Lo que sentía constantemente fue perdiendo contornos que al principio tuvo: una tensión angustiosa” (412). She is desperate to come to grips with this new reality, and in the face of danger and the threat of death, “se le ocurrió que acaso sería el amor lo que la protegiese y la devolviera el ser feliz como antes fue. . . . Con toda claridad entró en su mente que una relación amorosa . . . pondría tranquilidad en su ánimo” (412). Rosa is desperate for love and believes it is her sole chance, not only for happiness, but also for the possibility of alleviating these feelings of inner anguish which she later refers to as her “mordedura” (412). She begins to take note of her immediate surroundings and the men that occupy those surroundings, looking for a suitable “candidate.” The romantic idylls of the past are replaced by the more immediate, pragmatic affective needs of the present.

Rosa subsequently substitutes the young boyfriend figure for a mature, more paternal man, “un hombre ya de cierta edad, alto con andar pesado por su corpulencia, bien afeitado, con manchas canosas en un pelo casi al rape” (413). Rosa’s affective needs have adapted while her figure simultaneously “wilts.” Her clothing and general physical appearance drastically change from the “vestido de azul oscuro,” “los tacones,” and her ebony hair of “rizos naturales de un negro intenso” (407)⁹ to this description: “[L]os vestidos se quedaban holgados, descuidó lavarse, olvidó el carmín . . . y el pelo creció sin el orden de las ondas y peinecillas que eran su capricho” (415). Rosa’s transformation, exemplified by the abandonment of the ritual of washing and bathing herself, parallels the similar degradation of Madrid, “que de ser hermosa y limpia, con jardines y avenidas, iba arruinándose, bombardeada, hambrienta, sucia y fantasmal” (416).

Rosa’s brief and tumultuous romance with the aforementioned, unnamed coworker serves to temporarily ease her inner “mordedura,” but ends just as swiftly as it began, partly because of the war, partly because Rosa’s immediate affective needs have been fulfilled and she has rapidly become unsatisfied with her lover. Their first encounter also serves to textually represent her deflowering, as she had previously been a virgin: “[P]asó a una habitación donde ardía una estufa de petróleo que dio templanza a los cuerpos según fueron, plácidamente . . . desnudándose . . . lo que había previsto y temido desde adolescente, una sacudida violenta o un dolor, pasó como una intimidad” (413). In their two subsequent sexual encounters, their relationship becomes increasingly more aggressive, yet what once excited Rosa now leaves her with feelings of dissatisfaction. For Rosa, “le fue evidente que el éxtasis, el nublarse la

9 This depiction of Rosa is reminiscent of similar images of the Second Republic as a woman with dark, curly hair.

vista y clavar las uñas en los hombros del que se movía sobre ella, eso no se produjo" (414).

This growing aggressiveness in the sexual act which Rosa seeks parallels the self-degradation she experiences. The ideal of romance and "love-making" are replaced by brutal, almost animalistic encounters. Feeling disdain for the man to whom she lost her virginity, Rosa "[c]alculó que otro hombre más audaz, que la dominara, e incluso la tratara con dureza, podría ayudarla a superar lo que creía era una debilidad mantenida por el miedo. Un hombre fuerte, sin consideraciones hacia su cuerpo" (415). Rosa's search for a man who can show little regard and care for her own body is now placed directly within the textual spotlight.

Rosa finds no other likely solution to alleviate her "mordedura" than through a violent, sexual experience with someone capable of displaying only scorn and contempt through his physical superiority and dominance over her. One day, Rosa makes the decision to skip work and meanders through the outlying, barren plots of land that surround the city. She comes across a man who appears to be a soldier and who has his way with her on the ground between two small and dilapidated houses. The brutal and animalistic sexuality evinced by the men with whom Rosa comes into contact is their own outlet and possible means of coping with the circumstances of living amidst a war-torn city. Rosa "fue solicitada por traperos . . . u hombres que parecían desertores y que no contenían su ansia brutal. . . . Sufrió vejaciones, una vez le arrebataron el abrigo, otra, el bolso, fue abofeteada y hasta le pareció que había peligro de que la estrangulasen" (415). These men are confronted with their own sense of powerlessness, and this feeling of impotence is then turned inward and released, finding its own expression as sadistic sexual energy directed toward Rosa.

"Rosa de Madrid" is profoundly bleak and tragic in nature. As the narration progresses towards its conclusion, Rosa will find no salvation and no sense of security within the fragmented urban environment in which she lives. The traumatic violence exerted upon her psyche only increases, accentuating her "mordedura" to vertiginous limits: "[F]ue por entonces cuando se le hizo inminente la proximidad de la amenaza invisible de la que no sabía cómo protegerse" (416). Rosa finds herself persecuted by an invisible terror which she cannot adequately articulate into logical terms, and this inability to properly confront what is happening to her only augments her own feelings of anxiety and fear.

Rosa's attempt to escape from the confines of the city to go see her sister (who has moved to Cuenca) comes to naught, and the last image that the reader has of Rosa only enhances the distortion and instability of the situation of which she is an integral part. Rosa walks to the Atocha train station but finds herself forced to take refuge from the rain under an outcropping roof. While she waits out the rain, a man shows up, likewise seeking refuge. Rosa voices her fear of the war and that an ominous "they" will come to get her: "Vienen por mí—exclamó con voz desfallecida" (418). The man, supposedly a postal worker (although his

identification as such leaves the reader suspect of him as he hesitates before giving his answer), attempts to embrace her and comfort her. At this moment, Rosa's "mordedura" reaches its climax and assaults her senses as she perceives:

un ruido de tambores, sordo, pausado, que se acercaba; como un único tambor enorme, o muchos que venían con la noche, en una multitud silenciosa y malvada, dispuesta a destruir todo, y avanzaban hacia la estación, y al figurarse esto, lo que tanto temía, dio un chillido, se tapó los oídos . . . se acurrucó en el suelo y gritó, porque gritando alguien podía venir y salvarla; así aulló durante horas. (418–19)

Here it is possible to establish a connection between the sound of the drums in the text and the Moorish *regulares* whose regiments were commonly comprised of infantry, cavalry, and a corps of drums. Rosa's primal scream (highly reminiscent of Mercè Rodoreda's female protagonist, Natalia, in the concluding pages of *La Plaza del Diamante*) is yet another futile attempt on Rosa's part to banish the fear and anxiety that have set upon her. Zúñiga need not add any form of conclusive textual closure on the part of the narrator to Rosa's singular narrative, for the effect has already been successfully established throughout the story.

At this juncture, it is worth returning to Tal's thoughts, included at the outset of this study. Tal warns the reader of the danger of "retelling" an event to the point that its impact, in the mind of the reader, becomes underwhelming. The way the story is told and retold, over and over, thus removes from the spotlight what the story is actually about. On the contrary, by incorporating a young Spanish girl and her body as the central focal point, the content of "Rosa de Madrid" carries the weight of the narration.

Juan Eduardo Zúñiga thus incisively exposes the distortion and fragmentation of the individual experience, focusing on the sexuality of his female protagonist. By placing Rosa at the forefront of the narration, with the war in the background (though never fully offstage), Zúñiga exemplifies the complexity and nuanced nature of the psychic framework, and the degradation that can occur in times of extreme anxiety and trauma. Much like current social narratives of the Spanish Civil War, which trace the lives of nameless individuals within their daily experiences, "Rosa de Madrid" serves as an *exposé* of the dissatisfaction and duress of a young girl blossoming into the age of romantic inclinations and sexual discovery, but within a context of annihilation and devastation.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank Dr. Andrew A. Anderson and Dr. Ángeles Encinar for their continued guidance and mentoring, as well as UVaPublications Group and the Spanish faculty at the University of Virginia for their advice and unconditional support.

WORKS CITED

- Aguado, Txetxu. *La tarea política: Narrativa y ética en la España posmoderna*. Barcelona: Montesinos-El Viejo Topo, 2004. Print.
- Castilla, Amelia. "Entrevista: Juan Eduardo Zúñiga." *El País*. 9 Dec. 2011. Web. 20 Apr. 2014.
- Cruz, Juan. "Entrevista: Juan Eduardo Zúñiga." *El País*. 4 June 2009. Web. 1 Mar. 2015.
- Di Prete, Laura. *"Foreign Bodies": Trauma, Corporeality, and Textuality in Contemporary American Literature and Culture*. New York: Routledge, 2006. Print.
- Esenwein, George R. *The Spanish Civil War: A Modern Tragedy*. New York: Taylor & Francis, 2005. Print.
- Labanyi, Jo, ed. *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford UP, 2002. Print.
- López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: Representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006. Print.
- Prados, Israel. "Introduction." *Largo noviembre de Madrid / La tierra será un paraíso / Capital de la gloria*. By Juan Eduardo Zúñiga. Madrid: Cátedra, 2007. 13–92. Print.
- Sánchez, Clara. "El estilo Zúñiga." *El País*. 29 Mar. 2009. Web. 3 Mar. 2015.
- Seidman, Michael. *Republic of Egos: A Social History of the Spanish Civil War*. Madison: U of Wisconsin P, 2002. Print.
- Tal, Kalí. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Print.
- Zúñiga, Juan Eduardo. *Largo noviembre de Madrid / La tierra será un paraíso / Capital de la gloria*. Madrid: Cátedra, 2007. Print.

Monstruosidad en la lluvia: Una entrevista con Rosa Montero

Kiersty Lemon-Rogers
University of Kentucky

Rosa Montero es la escritora y la periodista por excelencia. Sus novelas exploran los temas de la identidad, de la memoria, de la monstruosidad y de la familia, entre muchos otros. Tuve el enorme privilegio de hablar con ella mientras trabajaba en su última novela, *El peso del corazón* (2015), y conversamos principalmente sobre los temas en esa novela y en la anterior: *Lágrimas en la lluvia* (2011). Las dos novelas toman lugar en el Madrid de 2109, en un mundo semipostapocalíptico, lleno de humanos, de androides, de alienígenas y de tecnología. La protagonista, una androide que trabaja de detective, se enfrentará con su propia mortalidad y con su identidad mientras intenta resolver el asesinato de otros androides. Rosa Montero posee una conciencia literaria extraordinaria. Reconoce los temas de sus propios libros, y resulta fascinante dialogar con ella sobre las ideas que emplea al contar una historia profunda y al mismo tiempo divertidísima. La conversación que mantuvimos me ayudó a escribir mi propia tesis de maestría. Me siento profundamente agradecida de haber conocido a Rosa Montero y haber tenido la oportunidad de entrevistarla.

Kiersty Lemon-Rogers: Lo primero que yo quería escribir sobre esta novela era de Bruna como otra que ve a los humanos y quiere ser humana.

Rosa Montero: Está dividida. Detesta no ser humana, no quiere ser rep. Odia a los humanos que le han hecho lo que le han hecho. Así que tiene un lío monstruoso.

KLR: Parece que ya se siente tranquila al final de la novela.

RM: Para el final de la novela, claro que está más tranquila pero ahora en esta nueva está otra vez más inquieta. Pero del principio de la primera novela hasta ahora ha crecido.

KLR: Sé que había mucha influencia de *Blade Runner* en los androides.

RM: Hay una influencia fundamental en dos cosas. Una, en la idea de que tienen memoria artificial, y dos, en la idea de que viven un tiempo determinado y por eso están más desesperados por morir. Son solo esas dos ideas,

y ya es bastante, pero para mí el resto de mi novela no tiene nada que ver con el mundo *Blade Runner*. Mis androides saben que son androides, que van a morir, cuando se van a morir. Para mí ha sido un poco como visitar un mito. Para mí, *Blade Runner* es un mito moderno. Fue coger eso, como coger el mito de Edipo, y rehacerlo. No iba siguiendo para nada la película ni los personajes.

KLR: ¿Leyó el libro?

RM: Hace mucho. Vi primero la peli cuando la estrenaron, luego leí el libro, luego vi la peli siete veces más. Bueno, siete veces no, pero en total la habré visto cinco veces. No soy una *freak* tampoco. Me gusta mucho, pero no soy una de esas que se la saben de memoria.

KLR: La verdad no sabía mucho de la película, ahora vi algunos clips.

RM: Miratela, porque es preciosa, es un clásico. Y además abrió todo un concepto del futuro que sigue. Un concepto visual del futuro que sigue presente en el cine, en el imaginario. Es una película que ya tiene treinta y dos años. Realmente es un clásico.

KLR: Vi la parte de *Lágrimas en la lluvia*.

RM: Sí, que él está muriendo. Es precioso.

KLR: Para ellos cuando se dan cuenta de que van a morir, ese es el momento que los vuelve locos. Saben quiénes son pero no son.

Yo también pensaba usar la teoría de Jacques Lacan sobre los espejos. Era un psicólogo...

RM: Sí, lo conozco.

KLR: Ah, claro. Sí, él hablaba del 'mirror stage', el momento en que un niño...

RM: Se reconoce.

KLR: Se reconoce, pero no es un reconocimiento perfecto, sino...

RM: No es un reconocimiento de sí mismo sino de una imagen que no llega a...

KLR: Sí, y cuando yo pensaba en eso, pensé en el momento en que Bruna se ve en todas las pantallas.

RM: Ajá, muy bueno. Lo que pasa es que yo detesto a Lacan, pero vamos, tú utiliza todo lo que quieras. Creo que es efectivamente una fragmentación. Te puedes volver loco, ¿no? Te puedes volver loco porque dentro de nosotros ya somos muchos, muchos. Como decía Henri Michaux, que es un escritor raro francés, decía “el yo es un movimiento entre el gentío”, que me parece una frase maravillosa, o sea el gentío que tenemos dentro, la muchedumbre dentro de nosotros, y el yo es un movimiento que cambia constantemente, dependiendo adonde miras, ese yo cambia entre todos los yoes que hay dentro. Eso ya es bastante inquietante, sobre todo si tienes muchas personalidades dentro, si estás muy escindido. Pero si eso se multiplica artificialmente, como sucede en nuestra sociedad, en este caso imágenes que además son mentirosas. Ellas están diciendo que ha hecho lo que no ha hecho. Eso ya es la locura, de hecho. Es una suerte de imaginación. Y eso les pasa, eso también es la fama, o sea, la fama da eso. Por eso mucha gente joven que no está preparada para eso, ¿no? y de repente los hacemos muy famosos, pierden la cabeza. Te vuelves loco. De tantas imágenes que además no eres tú, y quieres reconocer y son tan distintas que te destruyes. Te deshaces. Ya no hay un “yo” de referencia, aunque lo vayas cambiando te tienes que controlar de alguna manera.

KLR: Hay un momento en que Bruna se transforma en Annie Heart, con muchos detalles. Hasta la bebida preferida de Annie Heart escoge. Y estos detalles le ayudan a ser esta otra persona.

RM: Sí, porque tiene que fingir. Tú para fingir algo de verdad tienes que creértelo. De alguna manera te diré que eso, de alguna manera podría ser hasta una metáfora, lo estoy pensando ahora, una metáfora de la escritura, de la novela. A la hora que te haces un personaje, tú te vives dentro de un personaje. Y si no te vives dentro de un personaje, el personaje no tiene vida. Yo de mis personajes sé mucho más de lo que escribo. Yo sé qué tienen en los cajones de su cuarto de baño, sabes, aunque no lo ponga.

KLR: ¿Y qué tiene Bruna en sus cajones de su cuarto de baño?

RM: Existe un club de lectura en la red donde contestamos a esa pregunta. Tiene dermosilicona, tiene analgésicos, pero no los mórficos, pues esos son ilegales, y los tiene muy guardados en un escondite. Tiene un linimento para golpes, efectivamente. Tiene una rasuradora para afeitarse, porque el pelo le crece.

KLR: Entonces ella misma se rapa la cabeza. ¿Cuándo se hizo el tatuaje?

RM: En la milicia.

KLR: ¿Temprano o tarde?

RM: Pues, en la milicia son dos años, yo calculo que ella se lo haría como a los ocho meses.

KLR: Es un momento muy interesante cuando ella entra en la tiendita de tatuajes, que ella está pensando, uy, esto dolería mucho, sin la tecnología láser que ella usó.

RM: Claro.

KLR: Yo estaba pensando mucho en las modificaciones corporales que ella y otros se hacen, como el brazo cibernético de la violinista.

RM: Claro, bueno eso lo perdió por el desorden DT, claro. Perdió el brazo en el salto.

KLR: ¿También Oli, en el bar?

RM: Sí, creo que es mutante, es tan gruesa que creo que es mutante también.

KLR: Y los Labari, que lo ven como señal de pecado.

RM: Sí, los de Labari, muy, muy intolerantes. Bueno, ya verás en esta nueva novela, que es una sociedad muy intolerante. Lo estoy inventando ahora, y lo estoy disfrutando. Es un mundo rarísimo, claro, pero muy tremendo, muy arcaizante, muy machista. Entonces, no permiten nada de impuros, los que para ellos son impuros. No permiten mutantes, no permiten reps, no permiten aliens. Es un mundo con castas, además. Esclavos, siervos, artesanos, comerciantes, burócratas y los amos y los sacerdotes, la nobleza.

KLR: Había una mujer...

RM: Que era sierva. Sí, la que tenía un ojo aquí [en un lado de la frente], otra mutante.

KLR: Los ojos parecen ser un motivo importante también. El ojo de Dios en el *puzzle*, el ojo que Cata Caín se saca.

RM: Es verdad, no me había dado cuenta, pero es verdad que en esta novela los ojos son muy importantes. Están por todas partes. A esta le sale el ojo tercero, los reps se sacan los ojos, los ojos de ella son importantes, y el ojo de Dios. Esto es

como, lo sabes, hacer una novela es como hacer una sinfonía. Hay unas melodías que se repiten y forman parte de la estructura de la novela. Eso de los ojos es un tema, es una melodía de esta obra. Que salen temas y no te das cuenta.

KLR: Esto es algo que quiero estudiar. Quiero estudiar la manera en que los ojos representan la identidad misma. Los reps que se vuelven locos y tienen esa múltiple personalidad se sacan los ojos.

RM: Se sacan los ojos porque es el distintivo. Se sacan los ojos porque es esto que les convierte en reps a la vista de cualquiera. Para fingir que no eres rep tienes que ponerte lentillas. Es lo primero que tienes que hacer. Es lo que hace Bruna.

KLR: Parece que ella tiene mucha práctica en hacerse pasar por humano.

RM: Sí, claro, su trabajo lo requiere. Ahora mismo la tengo en la tierra flotante disfrazada. Se ha vuelto a tapar el tatuaje, se ha puesto lentillas.

KLR: Quería hablar también de la tecnología, precisamente de la tecnología que interactúa con los personajes, como la cirugía plástica que casi todos los humanos se hacen, o pues los tatuajes, y también los computadores.

RM: Sí, los móviles. Son estos de grafeno, son flexibles, claro, y ocupan como esto, se enrollan en el brazo.

KLR: Esto también parece que es como una fragmentación de la identidad, porque para asegurarse de que Annie Heart es realmente Annie Heart, ellos prenden su móvil.

RM: Claro, claro, claro, por supuesto, porque también en tu móvil están todos tus datos, aparte de la chapa de identidad, pero el móvil también dice quién eres.

KLR: Sí, y también van y buscan dentro del cuarto del hotel. Y todo eso es la identidad.

RM: Sí.

KLR: Y los hologramas, también, cuando Bruna ve el holograma de Miriam Chi, dice “tú estás sonriendo todo el tiempo”, mirando al holograma.

RM: Sí, sí. A mí me gusta, me interesa mucho la tecnología, además, intento que la tecnología que sale en la novela, que sea razonable. Y estoy intentando también no inventarme las cosas de una manera absurda. Se lo pasé a científicos,

ahora se lo voy a pasar a un físico. Pero, por ejemplo las cosas que digo hay una cosa como la teleportación, digo que en el instituto Niels Bohr se ha teleportado un objeto microscópico. Eso es verdad. En el 2010, no, en el 2006, me parece. Pues, eso es verdad. Hay una base en lo que escribo. Ahora estos suben a la tierra flotante en un ascensor, pero eso es un proyecto de una empresa japonesa que quiere hacer un ascensor a la estratosfera en el año 2050. Con un cable de tubos de carbón. Entonces, intento hacer un desarrollo de las posibilidades tecnológicas. Me gusta mucho la ciencia, ya te digo, aunque soy de letras me gusta mucho la ciencia.

KLR: Me parece perfecto. Me gusta mucho que es un mundo muy creíble.

RM: Esto es lo que he intentado: que fuera un mundo que pudiera ser.

KLR: Y me parece que cuando hablamos del futuro casi siempre estamos también hablando de ahora.

RM: Claro, a mí lo que me interesa de la ciencia ficción es que es un género que te da unas posibilidades, una herramienta metafórica para hablar de la condición humana. A mí no me interesa hablar del siglo veintidós, lo que estoy hablando es del ser humano que es el mismo desde Pericles. En la época desde hace 2500–2600 años, la Grecia de Pericles era igual que ahora, la condición humana. Entonces, la ciencia ficción es como un gran cuento. Te da unas posibilidades de representación metafórica muy poderosas que me gustan mucho. Y yo de lo que he intentado hablar es de la condición humana, cual es, yo creo, lo más esencial, aparte de la identidad que luego es el segundo. Pero el tema esencial del libro es esa gran tragedia del ser humano que consiste en venir a este mundo queriendo, con la idea del yo, con la idea de que tú no eres uno, lleno de ansias para vivir, y en nada, te mueres. Esta especie de imposible comprensión de la muerte. Y es esa tragedia tremenda, de eso habla la novela en primer lugar. Y luego todo lo demás, la identidad, efectivamente, la memoria, como una segunda parte de la identidad, el poder también me interesa mucho. Es un libro político en un sentido amplio, diría yo. Las relaciones de poder que se establecen entre los seres humanos.

KLR: Y entre el sujeto y el otro.

RM: Entre el sujeto y el otro. Entre la sociedad, el sujeto y la comunidad. Entonces, pues, entre todos, ¿no? La necesidad de los otros. Ese es un constante en todas mis novelas. La necesidad de los otros para poder vivir. Me he dado cuenta, hace poco, que prácticamente todas mis novelas tienen la misma estructura, aunque parecen muy distintas. Me he dado cuenta hace seis meses.

Entonces, suelo hacer una novela en la que la protagonista, que puede ser hombre o mujer, empieza la novela en muy malas condiciones, es un tipo o una tipa muy marginado, muy solitario, que se conoce muy poco a sí mismo, muy rabioso. Rabioso, furioso, desesperado, sin amigos, solo, misántropo, diría yo. Entonces, empieza en muy malas condiciones la novela, entonces atraviesa una prueba a lo largo de la novela, una prueba que es la aventura de la novela porque es una dificultad, una ordalía, y termina triunfando en esa prueba, o sea, al final de la novela, termina mejor que empieza, porque termina conociéndose un poco más, perdonándose un poco más, queriéndose un poco más. Y es esencial para ese final el hecho de que a lo largo de ese trayecto en la novela va haciéndose una especie de familia de monstruos, o sea, de gente que es marginal también, y de alguna manera es un poco monstruosa también, pero que la novela demuestra que es más válida que la gente de poder que aparece en la novela. Entonces va haciéndose una especie de para-familia, una familia alternativa, y va descubriendo como te digo la necesidad de los otros para que la vida merezca la pena de llamarse vida. Todas mis novelas tienen esta estructura. Impresionante. No se nota porque son muy distintivas en apariencia, pero si te paras a mirarlo, es así. Bruna hace una familia así. Maio, Mirari, Yiannis. Bartolo Bueno, Bartolo Bonito, el bubi.

KLR: Hasta Pablo Nopal y Paul Lizard...

RM: Sí, hasta Pablo Nopal y Paul Lizard, también forman parte de esa familia. Es una familia muy rara. Son un poco monstruos todos.

KLR: ¿Cómo define el término “monstruo”?

RM: El monstruo es el que no se adapta a la normalidad. Lo que pasa es que a medida que vas creciendo—¿quién no se ha sentido monstruo, no?—pero a medida que vas creciendo, vas aprendiendo que la normalidad no existe. Nos enseñan la normalidad como si lo normal fuera sinónimo de lo más abundante, de lo que más abunda. Pero en realidad, luego te das cuenta que lo normal no viene de lo más abundante sino de lo normativo, de la norma, de la ley, o sea que lo normal es como un marco legal, obligatorio, pero que en realidad no existe. No hay gente que sea así. Hay muy poca gente que sea así. Entonces, el monstruo es el normal, digamos. El divergente a esa norma es la norma.

KLR: Me hace recordar que hace poco tomé una clase con el Dr. Dale Pratt (Brigham Young University) en que hablamos de monstruos en *La vida es sueño*, una mujer que se viste de hombre, un hombre que estaba encerrado en la torre, que son monstruos en comparación con la norma de su sociedad.

RM: Claro, claro.

KLR: Es un tema muy interesante, aparece en muchas obras españolas y tal vez en literatura de otras culturas también.

RM: Para mí está clarísimo, es otro de mis temas: la reivindicación del monstruo. Esos personajes marginales que parecen como monstruosos que luego a lo largo de la novela también se demuestra que son mucho más validos que los personajes que representan el poder y lo convencional, ¿no?

KLR: Y a veces, muy pocas veces, la sociedad cambia la norma, como al final.

RM: Exacto, porque soy optimista, voluntarista, y porque creo que efectivamente, empujando mucho se consiguen pequeños avances. Pero vamos, si sigue así pero en esta otra, esta novela es seis meses después de la primera. Es constitucional, prohíbe cobrar por el aire, pero inmediatamente ponen un impuesto por otra cosa que viene a ser lo mismo y la lucha sigue siendo. No es fácil, ¿no? Como es la vida.

KLR: Me acuerdo de un párrafo donde Bruna está pensando en que ahora los telediarios dicen que los supremacistas son muy malos y los androides son muy buenos. Ella casi se ríe del cambio, ¿cómo ahora que va a pasar? La opinión popular.

RM: Sí, la manipulación de la opinión popular.

KLR: Pensé anoche, que tal vez RoyRoy era un tipo de cyborg. Como los que describe Donna Haraway en su *Cyborg Manifesto*. Ella habla del cuerpo, especialmente del cuerpo femenino, que el cuerpo es un tipo de cyborg, porque le agregamos cosas.

RM: Bueno, sobre todo ahora, en este mundo, yo ya me siento así, tengo implantes de titanio en la boca, tengo lentillas, tengo cuatro tornillos y una placa de titanio en la columna vertebral, y ya creo que eso es todo, pero vamos, es bastante.

KLR: Aparte tenemos un reloj, zapatos, aun la ropa misma, que cambia el cuerpo. Helen Cixous también habla del feminismo, y la voz de la mujer. Tenemos personajes que hablan por medio del cuerpo en *Lágrimas*. No solamente mujeres.

RM: Sí, no solamente mujeres. Yo creo que el cuerpo es un vehículo de expresión del ser humano, claro. No solo eso sino que el cuerpo y el espíritu o el intelecto o lo que quieras siempre han estado en guerra, de hecho. Que hay un conflicto, es uno de los grandes conflictos del ser humano a lo largo de toda la historia, ¿no? Este cuerpo que nos enferma, que nos mata, en muchas religiones castigan al cuerpo, en otras religiones al contrario es como la exaltación. Hay algunas sectas hinduistas y tántricas del sexo, no, de la exaltación del sexo y tal. Así que siempre entre el cuerpo y la cabeza hay un conflicto enorme. Por eso hay tantas intervenciones en el cuerpo. Por eso nos tatuamos. Haces escarificaciones, los anillos en el cuello, todo eso. Esa es la sensación que tienes sobre el cuerpo, que no lo he escogido, además eso me enferma, me envejece, me mata, pero ahora lo voy a tatuar y ya eso sí te vas a morir, cuerpo asqueroso con esta lagartija que he puesto yo. Hay una voluntad para hacerlo tuyo. La dominación del cuerpo que te domina. Muy interesante la relación con el cuerpo. El cuerpo siempre me ha interesado mucho. La relación con el cuerpo y la elocuencia del cuerpo. El cuerpo es súper elocuente. La enfermedad. Se muere alguien de pena y se le rompe el corazón. Estás atrapado que no puedes salir y te asfixias, tienes un cáncer del pulmón. El cuerpo es la gran metáfora.

KLR: Todos los tecnohumanos se sacan los ojos, para rebelarse contra lo que les han hecho. Pero después, encontramos que se les han puesto un tatuaje de “venganza”, lo cual no escogieron, y esto ya tuerce la idea del tatuaje.

RM: Claro.

KLR: Y son tatuajes de poder Labari.

RM: Sí, todos menos los amos, todos llevan aquí el tatuaje de la casta. Eso les atrapa, les obliga de alguna manera.

KLR: Y ahí viene Natvel.

RM: Bueno, Natvel no aparece en esta.

KLR: Pero para el tipo Jonathan que tenía el tatuaje, logró.

RM: Claro, él logró superarlo, pero ahora como estamos en la tierra flotante para los pobres que están, ahí se queda, jodidos con su vida.

KLR: Es interesante el contraste entre los tatuajes que uno escoge y los tatuajes que son impuestos.

RM: Claro. Si es impuesto es todavía peor. ¿Porque si escoges el tatuaje todavía lo puedes liberar? A mí me encantan los tatuajes también porque es una escritura del cuerpo. Yo tengo una novela que se llama *Historia del rey transparente*, que sucede en el siglo XII, y que hay un personaje que también es parecido, no es parecido en nada, pero encuentro puntos de contacto con esta novela (*Lágrimas*). Y hay un personaje entre el grupo de monstruos que la protagonista se va, hay un personaje que no habla y que está todo cubierto, todo tatuado con un libro, que es *La Odisea*.

KLR: Eso es muy interesante. No puede hablar, pero su cuerpo habla.

RM: Sí, su cuerpo habla, todo su cuerpo está tatuado y Felipe se llama el personaje.

KLR: A Cata Caín le pasa lo mismo. Ella de la rabia que tiene ya no puede hablar.

RM: Está loca, ya está enloquecida la pobre por el *chip* que les pone psicopático.

KLR: Y lo único que puede hacer es hablar con el cuerpo.

RM: Claro, efectivamente, sí. Pobre.

KLR: Porque piensa que siempre recuerdan un hijo. ¿O era solamente Bruna?

RM: Era solamente Bruna.

KLR: Ah, no me acordaba. Porque todos se creen humanos.

RM: Todos se creen humanos, sí. No sé si Cata dice algo de eso.

KLR: Lo tengo que leer otra vez.

RM: Cata puede decir algo de eso de pasada porque cree que es humana. No me acuerdo, tengo que mirarlo.

KLR: Yo también. Pero Bruna, sí.

RM: Bruna, sí. Es el chantaje que le hacen, para obligarla a poner la bomba. Si no, matamos a tu hijo.

KLR: La escena en que ella tiene que recordarlo todo, quién es, y después tiene que recordar las memorias más falsas. Es como *Inception*. Niveles de sueños.

RM: Sí, sí, eso me gustó escribirlo, porque era como un torbellino, ¿no?

KLR: En el centro, el ojo del huracán.

RM: Sí, en el centro no hay nada; es una construcción.

KLR: Recuerdo que “mata” en cierto sentido a Gummy y después a Merlín.

RM: Claro.

KLR: Que fue la parte que ella siempre reprimió. Porque en cada otra escena en que pensaba en Merlín lo intentaba olvidar inmediatamente. Tal vez tendré que escribir otro ensayo sobre *Lágrimas* e *Inception*.

RM: Está muy bien pensado. Pues ahora en esta, te cuento sobre la identidad en esta, Bruna se encuentra a otra Bruna.

KLR: ¡Es como el *Quijote*!

RM: Porque, lo que ellos no saben, para que sea más rentable, los hijos de puta que fabrican a los androides, fabrican de cada modelo cinco, o seis o diez. Pero, tienen un periodo de seguridad de diez años para que no coincidan, quince años para que no coincidan.

KLR: ¿Y las memorias?

RM: Las memorias son las mismas también, las fabrican. La de ella no, porque ella es especial. Entonces, lo que pasa es que hay una replicante de esta Movimiento Radical Replicantes que es una activista y hace un sabotaje a eso y entonces empiezan a estar todos a la vez. Porque ella lo hace para que la gente vea, para que los replicantes vean como los manipulan. Además es lógico que se aproveche una empresa para sacar más. Entonces, se encuentra a sí misma, a una Bruna, pero esa Bruna no tiene sus memorias. Entonces no es la misma. Sin embargo, tiene el tatuaje y tiene el pelo. Escogió lo mismo. Es interesante para reflexionar sobre ese conflicto entre herencia y ambiente.

Entrevista al profesor Jaime Salazar sobre sus vivencias alrededor del idioma indígena quechua de los Andes

Yuliana Kenfield

University of New Mexico

Debo empezar contando cómo conocí a Jaime Salazar. Fue cuando los resultados de una búsqueda de Internet me arrojaron una lista, no muy extensa, de enlaces sobre lecciones de quechua, y fueron el blog y los videos en YouTube de Jaime que me llamaron la atención por sus explicaciones trilingües. Al leer sus ejemplificaciones sobre particularidades del quechua/runasimi, entendí rápidamente el compromiso de Jaime por realmente llegar al lector interesado en aprender esta lengua originaria de los Andes. Según el mapa interactivo de las lenguas de peligro de extinción de la UNESCO, este idioma está calificado como vulnerable. La técnica explicativa de Jaime Salazar incluye una comparación con otros idiomas como el ruso, el griego, el portugués y otros idiomas más, demostrando su interés de acercarse a una amplia audiencia. Para mí, los recursos de Jaime me llevaron a recrear un pedacito de los Andes en mi conciencia. Luego de escribir un comentario y un par de preguntas críticas sobre la sintaxis del quechua en su blog, recibí la respuesta electrónica casi inmediata del señor Jaime. Y luego de un intercambio de comunicaciones vía Skype, sentí la necesidad de entrevistarle. Una de mis razones para entrevistarle tiene que ver con mi deseo de documentar testimonios de gente andina. Debido a que para la persona andina quechuahablante no es tradición común depositar conocimientos en archivos, libros o artículos de investigación, muchas veces las interpretaciones de investigadores no andinos son los únicos recursos para el lector; lamentablemente, a pesar de la buena intención, no son siempre interpretaciones fiables. El idioma quechua es de origen oral y ello está afortunadamente motivando ya a muchos a tener la labor de oír y documentar más y más las experiencias, conocimientos y saberes antes excluidos. Conversar con y entrevistar al señor cusqueño Jaime Salazar podría tomar muchas sesiones debido a su vasto conocimiento sobre temas relacionados al quechua/runasimi. Lo óptimo para esta entrevista sería conversar juntos en alguna *pampa* (loma) o *patapata* (andén). Pero, por ahora, desde lejos, me apresuro a preguntar lo siguiente.

Yuliana Kenfield: ¿Qué representa para ti el idioma quechua o runasimi? ¿Por qué diferencias las denominaciones quechua y runasimi?

Jaime Salazar: La lengua quechua es, en verdad, una de las lenguas madre de todo andino, independiente de dónde venga su lengua paterna. Así, como se habla el castellano en este lado de América, también se tiene que cultivar nuestro idioma milenario, no solo porque es majestuoso, sino porque la lengua mantiene en su esencia el pensamiento de nuestros ancestros y debemos apreciar la calidad de su filosofía para contribuir con nuestra sociedad, que no está del todo perdida. Y porque se tiene que honrar la vida asimilando los logros de nuestros antepasados, de forma que ellos no hayan vivido en vano. Quechua, valle, es en principio denominación de región natural, así como Yunga, Rupa-Rupa, etc. El etnónimo o gentilicio quechua surge, entonces, de modo muy natural, por extensión aplicado al hombre del valle; posteriormente, el mismo término se aplica a la lengua de este hombre y su grupo humano. Por otro lado, runasimi es la denominación que se le da a esta lengua por haberla sobrepuesto a las demás lenguas andinas como vehículo exclusivo de comunicación en todo el imperio incaico. Runasimi, la lengua de la gente, llega a entenderse en castellano de la época como “la lengua general”. Hoy en día podemos alternar entre quechua y runasimi, así como alternamos entre castellano y español, chino y mandarín, etc. Este fenómeno se da cuando las lenguas alcanzan proporciones continentales.

YK: Gracias, Jaime, por acercarnos a la etimología. Siempre que se habla de un idioma se habla de una cultura, de la familia. ¿Con quién te identificas? ¿Cómo describirías tu comunidad y tu lugar de nacimiento?

JS: Soy urqueño de nacimiento y vivencia primera; mi comunidad es abiertamente bilingüe; todos tienen conocimiento del quechua, desde el básico que se maneja a diario en plazas y mercados hasta el avanzado que con suma destreza manejan nuestros mayores en toda reunión por más insignificante que sea.

YK: Al hablar de Urcos, me acuerdo mucho del famoso pan urqueño. Bueno, teniendo en cuenta al lector internacional, ¿podrías ubicarnos geográficamente sobre tu lugar de nacimiento?

JS: Claro, Urcos es capital de la provincia de Quispicanchis, una de las trece cusqueñas, en el sur del Perú. Urcos está a 42 kilómetros de Cusco rumbo a Puno; tiene una famosa laguna donde se sabe que arrojaron oro y la cadena de Huascar Inca para que no cayera en manos de los castellanos. También se cuenta que el Wiraqochan descansó en Urcos y, por ello, uno de sus cerros tiene ese nombre. El río Vilcanota, llamado Willkamayu en época incaica, el Río Sagrado, es extenso en su paso por Urcos.

YK: ¿Por qué te trasladaste de tu lugar de origen? ¿En qué lugares viviste?

JS: Desde pequeño he viajado bastante porque mi padre era oficial de policía; vivimos en muchos pequeños pueblos del Perú—Acobamba, Tarma, Yanahuanca, Huancayo, Pasco, Urubamba. Me desarrollé profesionalmente en Lima y en los Andes como supervisor de perforación para Andes Drilling. Viví en Tintaya un año; luego, volví a Lima para supervisar minas en Nazca, Huaraz, Cajamarca, Apurímac, etc. Lamentablemente, tuve que dejar la hermosa Lima y mi país por riñas familiares.

YK: Cuando veía tus videos en YouTube me llamó la atención que mencionaste a Brasil frecuentemente. ¿Desde cuándo vives en Brasil? ¿Qué te llevó a vivir en Brasil?

JS: Cuando mi padre era capitán en 1986 y yo guía de turistas, llevaba grupos hasta la frontera boliviana pasando por lagos Sandoval y Valencia, los restos del Fitzcarrald, Laberinto, Mazuco, etc. Una vez en trocha boliviana me fue fácil subirla hasta Cobija y cruzando el río me enamoré del Brasil; regresé de vacaciones en 1994 con mi entonces enamorada. Le propuse quedarnos en definitiva; no aceptó por su familia. Le dije que si algún día riñéramos concluyentemente, yo, a Brasil, me vendría a rehacer mi vida. Vivo en Brasil desde diciembre de 1998; nunca quise salir del Perú pero no tuve alternativa por la intromisión, en mis particulares de familia, de mi suegra y sus parientes fujimoristas.

YK: ¿Ahora que vives en Brasil, cuándo usas el idioma quechua?

JS: A veces me encuentro con bolivianos o ecuatorianos y charlamos en quechua; el otro día conocí a una anciana en el parque central. Era boliviana y su acento muy puro. Hablaba poco castellano; charlamos amenamente. También con mi padre en su reciente visita y con mis tías por teléfono. Por internet a diario con varios contactos.

YK: Bueno, me imagino que con todas estas experiencias geográficas y pluriculturales tienes muchas anécdotas. Regresemos en el tiempo. Cuéntame sobre tu infancia. ¿Cuáles eran las fuentes de conocimiento para ti?

JS: Lo que más recuerdo de mi infancia es los viajes en tren con mi abuela a Juliaca, a comprar mercadería para su tienda en Urcos. En el camino siempre oía a mi abuela comunicarse en quechua; sé que ella también dominaba el aymara pero poquísimo asimilé de esta bella lengua. Es recién ahora que la he estudiado. Un pasaje recurrente en mi memoria es las veces que mi abuela me señalaba los nevados y me decía que era la morada de los condenados. También recuerdo que en mi infancia me vestían de doctorcito para bailar en las festividades de Urcos

y con mi bastoncito y traje negro hacía la danza que hasta ahora recuerdo bien. Mis primos, un poco mayores, también participaban en las danzas, algunos de *pauluchas* (i.e., *ukukos*), otros de chilenos, etc. Especialmente en la fiesta de *Qoyllurit'i*, a la que llegan millares de peregrinos procedentes de diferentes territorios.

YK: Realmente muy colorida la infancia tuya, ¿y en tu infancia con quiénes recuerdas haber hablado en runasimi y con quiénes en castellano?

JS: La tienda de mi abuela materna, Isabel Zea de la Riva, era la primera a la entrada de Urcos por los puentes y por la estación del tren. Desde chico conocí al que nos traía carne y queso de Ayaviri y le hablábamos en quechua naturalmente. Mi abuela le apodó “el tirano”, nunca supe su nombre. Recuerdo siempre que fluía mucho runasimi en cuanto este alzaba su romana para dictar el precio. Mi castellano era más estimulado evidentemente por la oficialidad de esta lengua en nuestro medio andino, pero siempre había ocasión de articular varias frases runasimi entre amigos y parientes. Una frase que está bien clavada en mi memoria es de la chica que entraba a la tienda gritando: *Mantayyyyyy, qhachuta apamushaykiuuuuuuuu...* Esto se traduce al castellano como: ‘Señoraaaaaaa, te estoy trayendo pastoooooooo’. Es porque mi abuela criaba sus cuyes en la cocina de barro que se hizo para ese propósito.

YK: ¿Qué quieres decir con “oficialidad”?

JS: El castellano es lengua oficial en nuestro medio porque las escuelas y demás instituciones lo cultivan, a esto me refiero. Por otro lado el quechua es oficial solo en el papel y en la práctica andina pero sin ningún sustento oficial. Es muy importante que las autoridades tomen conciencia porque las lenguas andinas no son lenguas muertas; se cultivan a diario en los Andes, aunque con limitaciones gramaticales a falta de textos y material serio. Creo que estamos en camino a ello. Ya hay mucha gente dedicada a esta tarea. Hace falta que el gobierno recapacite y entienda que estas lenguas son oficiales y tienen que ser promovidas activamente para el bien de nuestra identidad y con ello calidad de vida para los ciudadanos de cualquier rincón de los Andes.

YK: ¿Crees que es posible que el runasimi o quechua logre un papel más oficial en la práctica futuramente? ¿Cómo se lograría eso?

JS: Sí, creo mucho en el rol activo de la lengua quechua a futuro y se torne más activo en la promoción de valores andinos que la cultura occidental ha desmerecido por siglos debido a su ceguera ante el lucro a cualquier costo, llegando al extremo de destruir paulatinamente nuestro propio entorno por tomar los recursos indiscriminadamente—no tomarlos, sino asaltarlos. El andino

toma el fruto y reverencia el árbol, lo cuida y espera nuevo fruto; el occidental toma el fruto, saca las ramas, saca la corteza, tumba el árbol y se aprovecha de cada partícula de esta entidad natural al punto de exterminarlos y con ello la propia vida. El quechua mantiene valores fundamentales para la protección de la vida en todo momento, esto es impregnado en los verdaderos runas. Yo creo que la gente está tomando conciencia cada vez más de la importancia de nuestra lengua. Los muchachos ya han comenzado a perder la vergüenza; ya han salido medios de comunicación masiva en quechua, aún tenue pero es buen comienzo. A esto le sigue más dedicación hasta que la lengua se torne oficial en toda dimensión y sentido absoluto del término.

YK: Regresando a las enseñanzas con las que creciste, cuéntame sobre tu niñez. ¿Cuáles eran las fuentes de conocimiento?

JS: Mi primera maestra en el 51030 de Urcos era mi tía Guillermina Pareja; esta tía había crecido en Marcaconga, Acomayo, comunicándose enteramente en quechua cuando mi abuela, su madre, era la única maestra de la única escuela, así, la única autoridad en el pueblo. Posteriormente gané muchísimo conocimiento de mis dos abuelas porque curiosamente siempre me encantó escucharlas y a ellas hablar, enseñar y compartir. Mi padre también ha sido mi escuela en todo momento. Subsiguientemente, fueron los libros de clásicos que ayudaron a formar mi carácter. Siempre los mayores estaban dispuestos a instruirnos y educarnos, porque el cusqueño, por tradición, es un tipo orgulloso de su cultura y con suma naturalidad se entrega al estudio de su pasado, y no hay nada más que le agrade que compartir lo que sabe con las nuevas generaciones en plazas y salas de clase. En Urubamba, el Thata Guevara era elocuente, la madre Ana María Dalmau Rubert, el suboficial Melchor Muñoz, en Urcos mis tíos Yabar, etc.

YK: Cuéntame sobre alguna lección muy significativa que impactó tu niñez o infancia.

JS: Un hecho impactante en mi niñez fue el trato extraordinariamente equitativo que mi abuela paterna, Judith Gutiérrez del Castillo, daba a toda persona, sin importar su condición. Fue ella que me hacía leer la Biblia para discutirla, así como los periódicos para enterarnos del mundo de afuera.

YK: Cuéntame sobre tu adolescencia. ¿Cuál fue algún suceso impactante en tu aprendizaje?

JS: En mi adolescencia seguí aprendiendo de mis abuelas porque a ellas les encantaba enseñar. Mi abuela paterna fue maestra desde muy tierna edad. Luego mi padre fue un maestro voluntario e involuntario. También en mi

adolescencia comencé a visitar comunidades indígenas con mis primos mayores, que eran profesores, con mi propio padre, camino a Puerto Maldonado en su camión y con tíos que llevaban cerveza a la selva. Cierta vez se nos atravesó una culebra que llaman *loromachaku*, y todos los runas comenzaron a gritar en quechua, *loromachaku, loromachaku, haqaypi, haqaypi*. Mi tío que ya conocía el ritual paró su camión y dirigió las luces altas a los ojos de la serpiente. Bajaron una vara gruesa de dos metros más o menos y le sonaron duro en el centro. “¿Por qué le dieron en el centro?”, pregunté. “Porque de esa manera evitamos que nos lance el veneno de la cola o que nos clave los colmillos”, dijo. Mi padre contaba a menudo sus vivencias en Masamari, Satipo, Chanchamayo, etc. Y esto era valiosa instrucción para mí y mis contemporáneos. Cuando era guía de turistas, ya sabía el cuidado que debía tomar en las trochas y en los lagos.

YK: Volviendo al tema lingüístico, ¿en tu adolescencia con quiénes recuerdas haber hablado en runasimi y con quiénes en castellano?

JS: En mi adolescencia hablaba runasimi con mis primos y amigos pero era un runasimi muy mezclado, sin rigor gramatical. Pedí a un primo que manejaba el quechua bastante bien que me enseñara pero me confesó que no conocía la gramática. Entonces decidí adquirir libros de enseñanza y no parar hasta entender la gramática en su totalidad. Pasó el tiempo y me hice profesor de inglés; luego me apasioné por las lenguas y cultura de los pueblos y no he parado de estudiar lenguas hasta el día de hoy—mejor aun estudiar ciencia y sociedad en lenguas del mundo.

YK: ¿Desde cuándo enseñas runasimi? ¿Dónde fue la primera vez?

JS: Enseñaba algunas frases a los turistas cuando era guía en el 85, 86 y 87; luego, de profesor no pude cultivarlo porque en Lima a poca gente interesaba el quechua en los años 80. Cuando trabajé en las minas, renació el quechua en mí y enseñaba a mis compañeros gringos pero siempre pocas frases.

YK: ¿Cuándo fue la primera vez que te interesó colgar lecciones de quechua en la red?

JS: Fue en el año 2011 que decidí dedicar mi tiempo y pasión a la lengua del Inca y coloqué mi primer video en la época en YouTube. Posterior a eso fui mejorando mi perspectiva y definiendo el material de enseñanza. Hice un blog por aquí, otro por allá, pues no tenía tanta experiencia en el manejo de las herramientas virtuales, ahora me dedico mucho a los grupos de Facebook pero he reconsiderado seriamente reabrir el *site* incasimi.com u otro cuyo nombre esté disponible para organizar las lecciones y publicar los libros que ya tengo escritos. A final de cuentas, Facebook es fundamentalmente una herramienta de

publicidad con muchas limitaciones en la organización de las lecciones que voy desarrollando. Así vamos conociendo los recursos virtuales y mejorando nuestra enseñanza. Tenemos mucho por delante, pero todo ya está bien contemplado. Me alegra mucho haber llegado a un número considerable de contactos con el mismo interés. Y esto tiende a crecer mucho más, desde luego.

YK: ¿Por cuál de los medios en línea has tenido más visitantes/estudiantes? ¿Por qué crees que pasa eso?

JS: Por Facebook, naturalmente, por la naturaleza de esta red social que se presta mucho a la publicidad. Claro que si invirtiera en la propaganda, alcanzaría un número mayor, pero por lo pronto no tengo eso en mente porque ya hay suficiente gente que disfruta mis lecciones. Y, como dije, no me interesa el lucro, sino que se sepa que los andinos estamos siempre dispuestos a contribuir para la mejora social.

YK: ¿Qué sufijos/afijos del runasimi te encanta explicar? ¿Por qué?

JS: Me encanta enseñar los afijos, o elementos asociados, porque con ellos se muestra como el hombre recurrió a estas herramientas para expresar su creciente entorno. No conozco una sola lengua que no haga uso de estas palabras funcionales—sus combinaciones son fantásticas, sea la lengua que fuere. En cada asociación podemos percibir el curso del pensamiento humano y la aplicación a la extensión por analogía.

YK: La facilidad de comparar múltiples idiomas con el runasimi en tus explicaciones es un recurso peculiar que te caracteriza. ¿Cuántos idiomas hablas?

JS: Hablar un idioma es tarea muy compleja y delicada. Cuanto a más de ellas se dedique una persona, menos destreza tendrá en el manejo de las lenguas que estudia. Hablar una lengua es tener destreza en el manejo de una. Yo, manejo con soltura castellano, inglés y portugués; quechua con limitaciones por la falta inmensa de vocabulario y porque cuando creo un neologismo, por falta de consenso, las personas no entienden con dinamismo y se pierde la secuencia. Por otro lado, entiendo y leo las noticias y hasta articulo varias frases en varias lenguas, sin que esto quiera decir que las hable. Y si he de decir a cuántas lenguas dedico mi estudio, ahí sí, fácilmente puedo llegar a treinta, pero esto es “estudiarlas”, de ninguna manera hablarlas.

YK: ¿Qué idiomas se te han hecho fáciles de aprender? ¿Por qué?

JS: Entender bien un idioma sirve bastante en el aprendizaje de una lengua hermana. Entender el alemán sirve mucho para entender el holandés; el quechua

para el aymara, el ruso para otras lenguas eslavas, etc. Entonces, la facilidad depende de la relación entre lengua base y lengua pretendida. Además, debe quedar claro que ciertos individuos tienen facilidad de articulación diversa—esto por su propia naturaleza y/o destreza adquirida o la naturaleza de su lengua madre.

YK: ¿Quiénes consideras personas o personajes que te influenciaron a enseñar el runasimi?

JS: En casa de mis padres, tíos y abuelos, siempre se habló quechua con mucha elegancia. Al comienzo los mayores lo hacían para que no les entiendiéramos. A medida que crecíamos, íbamos entendiendo todo, naturalmente. Ellos tienen el mérito de habernos inculcado ese amor en cantos, poesía, chistes, en cualquier tipo de manifestación humana. Esto es gran estímulo para no perder la cultura que nos corresponde. Asimismo, mis hijos están aprendiendo.

YK: ¿Nos podrías compartir algunos de esos chistes?

JS: Recuerdo con bastante alegría el curita cucufato que no quería oír la frase de las mujeres del pueblo; ‘padre he fornicado tantas veces esta semana’, *Iskay kuti kay domingokama wausarani, padrechay*. Instruyó, pues, a las mujeres a cambiar *wausay* (fornicar) por *urmay* (caer). A partir de fecha tal, las mujeres se confesaban: *kimsa kuti urmakuni, padrellay*, ‘tres veces me he caído, padrecito’. Cuando llegó el padre nuevo, quedó desconcertado por la naturaleza de las confesiones y corrió al alcalde a recriminarle porque no tenía las calles y veredas en buen estado, pues, las mujeres están cayendo todos los días. *Warmikuna sapa p’unchay kay llaqtapi urmakushanku, llaqtakamayoy*. El alcalde no pudo contener la carcajada porque sabía del eufemismo *urmay* por *wausay*, como todo el pueblo, salvo el cura nuevo. Rio tanto que el cura solo atinó a decirle: *Ama chayhinalla asikuychu, taytay, warmiykirqamni tazwa kuti ña urmakun....* ‘No ría de esa manera, señor, pues su mujer ya se ha caído cuatro veces....’

YK: ¿Cómo describirías tu profesión?

JS: Mi concepto de profesión es “pasión”. No todos tenemos la suerte de dedicarnos a determinada ciencia o sapiencia sin tener la mínima pretensión de lucro. Tuve la suerte dije, porque mi “ocupación” me ha ayudado a sustentar a mi familia siempre y mi “profesión” me ha ayudado a sustentar mi alma y mi espíritu. Mi profesión es el estudio constante de las lenguas, particularmente las lenguas andinas; comparo sus afijos, analizo su sintaxis y morfología, además de su fonología, de manera que pueda mejorar mi perspectiva y agudizar mi pensamiento indígena para redescubrir nuestros valores fundamentales en lo que comprende el *ayllu* y el *ayni*, la sociedad y la reciprocidad. En esto radica mi profesión.

YK: ¿Cómo crees que el runasimi puede aportar al mundo global?

JS: El runasimi puede y debe aportar al mundo global porque tiene el potencial de sensibilizar, humanizar, a quien lo habla. Es a través de una lengua que el hombre conoce el pensamiento de un pueblo. Y el pueblo quechua siempre ha estado comprometido con la naturaleza y la espiritualidad, y sencillamente estas dos entidades—naturaleza y espiritualidad—pueden salvar al mundo de su carrera inefable hacia el despeñadero y el fracaso con pérdidas de valores y esencialmente amor por lo que uno es, como parte del entorno, en mente, cuerpo y espíritu.

YK: ¿Para alguien que desee aprender el runasimi qué básicas recomendaciones le harías?

JS: Comenzar con la morfología, es decir, con el uso y la funcionalidad de cada partícula que le da sentido al sustantivo de nuestro interés. Esto es lo más importante. La conjugación de verbos y los tiempos correspondientes no es problema porque, por analogía, se logra asimilar; por otro lado, tenemos la fonología. Hay que ser dócil a la hora de articular los sonidos a los que no estamos acostumbrados. Mucha gente tiene vergüenza de producir determinados sonidos, en particular los guturales.

YK: Además de tus lecciones por la red, ¿tienes publicaciones multilingües?

JS: Sí, en inglés también. Tengo unos cuantos libros ya publicados. En principio, mi intención era distribuirlos gratuitamente, pero veo tristemente que, cuando un material hecho con cariño es dado a la gente sin costo, pierde todo valor y el libro se desprestigia; aún no puedo explicarme este fenómeno. Pero necesito reorganizar el material que he escrito y promocionarlos por los propios vehículos de la red social que usamos como pan de cada día.

YK: Muchísimas gracias por compartir tus experiencias, aprendizajes y pasiones. ¿Ahora al despedirnos, podrías incluir el runasimi?

JS: A ti también te doy las gracias con todo corazón, como decimos en quechua: *Tukuy songoywanmi tinkunanchiskama ñiyki, ancha allinta kausakunkiman*. ‘Me despido de ti con todo mi corazón y mi deseo es que vivas muy bien’.

YK: *Tupananchiskama*.

JS: *Tupananchiskama*.

Apter, Emily. *Against World Literature*. New York: Verso, 2013. Pp. 358. ISBN 978-1-84467-970-6.

Against World Literature de Emily Apter está conformado por cuatro partes y dieciocho capítulos que, hasta cierto punto, pueden ser leídos como ensayos autónomos; algunos se publicaron previamente en libros y revistas académicas. La relativa heterogeneidad que resulta de este hecho es esencial para la comprensión del libro de Apter, porque aunque sus núcleos temáticos sean el *World Literature* y los estudios de traducción, cada capítulo se constituye en un nuevo asedio a estos campos de estudio desde diferentes autores o conceptos sin ninguna uniformidad geográfica o cronológica; la heterogénea galería incluye desde el Corán hasta Roberto Bolaño.

Nótese que para la presente reseña, escrita en español, he usado *World Literature* cuando podría haber sido preferible *Weltliteratur*. El término hispano “Literatura universal” es quizá demasiado lato y posee otras connotaciones. Observo esta elección porque ese es precisamente uno de los puntos cuestionados por Apter. Lejos de querer definir o dilucidar qué es *World Literature*, la autora se interroga sobre los alcances y límites del término, no solo desde lo historiográfico sino remitiéndose a sus etimologías y respectivas connotaciones culturales y académicas. El libro señala cómo dentro de los estudios literarios, la emergencia del *Weltliteratur* como campo de investigación es con frecuencia celebrada como una necesaria ruptura a las tradicionales jerarquías eurocentristas que conforman el canon literario. Apter procede entonces a rastrear los problemas que dificultan la existencia de este campo. La pluralidad de ángulos es fundamental en el libro; este no desarrolla un único argumento crítico, ladrillo sobre ladrillo, sino que deja interrogantes abiertos en múltiples niveles. Se remite, por ejemplo, a los sistemas de taxonómicos-literarios de Franco Moretti o a los *sequences* de Alain Badiou para exponer los esfuerzos (no cabe decir fracasos) en historiar una literatura mundial sin caer en las jerarquías monolíticas que quieren superar. Más adelante analizará las pretensiones ilustradas de Diderot y Chambers como enciclopedistas, en comparación con el *Dictionary of Untranslatables* de Barbara Cassin. Ambos capítulos evidencian esfuerzos similares por mostrar y posteriormente cuestionar pretensiones de ordenamiento global, pero no elaboran argumentos el uno sobre el otro.

La clave de la crítica de Apter está en el subtítulo del libro “On the Politics of Untranslatability”. “Política” es usado en el sentido amplio donde todo acto es político, pero también en el sentido gubernamental, cuando se habla, por ejemplo, de la condición etérea del estado de Palestina o de la etimología e implicaciones del término “peace”. Pero el gran unificador del libro está en el término “untranslatable”. Dentro de un mundo aparentemente globalizado y una literatura cada

vez más transnacional, Apter se ocupa de hallar esas zonas y ángulos donde hay rupturas en la comunicación y los puentes son más inciertos. No se oculta la filiación con Derrida en el cuestionamiento de términos aparentemente claros como “world”, “gender” o nociones como la soberanía nacional o la propiedad intelectual. La labor de Apter es socrática en cuanto a la incesante interrogación y puesta en crisis y al tiempo radicalmente antiplatónica en cuanto niega la posibilidad de cualquier esencia estable, sea lingüística, nacional o académica. Como la autora declara, el suyo es “an effort to relate linguistic pluralism . . . to a practice of *Wellliteratur* that takes full measure of linguistic constraints and truth conditions in the investigation of singular modes of existing in the world’s languages” (27). Los límites, salvedades y áreas inciertas señalados por Apter se enfocan en la lengua, no solo la incertidumbre de la traducción, sino las consecuencias políticas de los conceptos. En últimas, la intraducibilidad se convierte en una metáfora no solo de la literatura sino del mundo globalizado.

La militancia y pluralidad de *Against World Literature* tiene como una de sus consecuencias el no proveer soluciones a los problemas que plantea; es un libro que enseña falencias que no pretende resolver. Esta impresión se acentúa si se tiene en cuenta que el último capítulo del libro, titulado “Planetary Dysphoria”, está dedicado a la angustia nihilista y la fascinación contemporánea con el fin del mundo. No obstante, apenas pasada la mitad del libro, la autora dedica un capítulo a la condición de “exiliado” de Edward Said y cómo, dentro de esta incertidumbre, él halla la base para un humanismo terrenal, uno que pervive a la intraducibilidad de lenguas y conceptos. De sus dieciocho capítulos, este es quizá el que ofrece una luz más positiva y una dirección posible dentro un libro que deliberadamente enfatiza la incomunicación.

Against World Literature se une a aportes de otros teóricos de la literatura comparada como Franco Moretti o Gayatri Spivak (por nombrar un par) en el refinamiento de campos ahora en boga, el *Wellliteratur* y los estudios de traducción. Como tal, es un aporte que plantea interrogantes necesarios. Las respuestas, las salidas a estos dilemas sobre los estudios literarios, son por ahora inciertas pero igualmente necesarias.

Gabriel Villarroel
Georgetown University

Celorio, Gonzalo. *El metal y la escoria*. México: Tusquets, 2014. Pp. 233. ISBN 978-607-421-637-0.

Gonzalo Celorio’s novel *El metal y la escoria* is a story about the history of the Spanish-Mexican family Celorio. The story develops with the early beginnings of the Spanish immigrant Emeterio Celorio who moves to the Americas in search of a better life. Through hard work and dedication, Emeterio becomes a rich owner of an alcohol trading business in Mexico’s

capital and a well-respected man. The story continues with the experiences of Emeterio's children who waste their father's inheritance due to their chaotic life and the fraud committed by Emeterio's best friend Ricardo del Río. Only one of Emeterio's sons, Manuel, manages to rebuild a stable life and maintain a family. The primary narrator is Emeterio's grandson and Manuel's son, Gonzalo Celorio, who carries the same name as the author of the novel, pointing out to a biographical relation. The story has a clear chronological development, although the narration is structured within episodes that move back and forth in time starting in the late nineteenth century through the present twenty-first century. Rather than a time sequence, the episodes focus on the individual life stories of the family members, creating a complex puzzle of interrelated experiences and memories. Gonzalo's brother, Benito, the eldest of the living grandchildren, frequently participates as a narrator through a dialogue with Gonzalo. The two narrators share memories and personal reflections on the family history, trying to complete the missing pieces of the complex puzzle. The narrator meditates upon the historical contexts that surrounded his family members and their stories. The reader experiences a time journey beginning with the end of colonial Mexico, through the civil war, the revolutions, the governments of Carranza, Madero, and Obregón, and concluding with the modern republic. These historical contexts help the narrator shape the personalities presented, but also personalize these historical processes. Like in other novels by Celorio, the physical space plays a crucial role in the establishment of the tone and the creation of the personalities. The external and material world often describes the most intimate world of the Celorio family. The detailed descriptions of Mexico City, Madrid, and the village of Vibaño, just like the homes of the Celorio family members and their furniture, often evoke the internal world of memory and emotion. Using photographs, letters, and oral stories, the narrator is presented as a careful collector of memories who documents the experiences of his ancestors. He internalizes the experiences of people he has never met, like the humble beginnings of his grandfather Emeterio, the alcoholism of his uncle Ricardo, the solitude of his aunt Luisa, and the memory loss of his brother Benito. All of these distant stories appear as a crucial part of the narrator's identity. Recreating and remembering these stories are the only way for the teller to discover and maintain his own identity. Memory and fantasy stand side by side in this search for his origins. By remembering or imagining, the narrator desperately strives to preserve the memory of his family and, thus, his own existence. In this struggle, writing becomes the only remedy against oblivion.

Lale Radmila Stefkova

University of Oklahoma

Estrada, Oswaldo. *Ser mujer y estar presente: Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea.* Textos de difusión cultural: Serie El Estudio. México: U Nacional Autónoma de México, 2014. Pp. 308. ISBN 978-607-02-5860-2.

Ser mujer y estar presente de Oswaldo Estrada se reúne a escritoras cuyos relatos trascienden al tiempo y al género literario, desde el comienzo del siglo XX hasta el nuevo milenio y desde las novelas y cuentos hasta los ensayos y los poemas. Las características mayores que se unen a las nueve escritoras distintas que son discutidas en este libro son, fundamentalmente, de ser mujeres y de ser mexicanas. Como apunta el autor, en la introducción al libro, “Los ensayos reunidos en [el libro] sugieren, desde una perspectiva crítica y teórica, que la literatura mexicana escrita por mujeres, aquella que vocaliza un lenguaje rebelde y revisionista con respecto a la construcción de la identidad, sigue exigiendo nuestra atención, lecturas atrevidas, otras formas de interpretación” (30). A este fin, el libro contribuye al continuo estudio crítico de las escritoras mexicanas no solamente a través de sus esfuerzos de situar a estas mujeres dentro de una tradición femenina y feminista, sino también aboga que los críticos les presten la atención meritada como una parte integral del canon entero de la literatura mexicana.

El libro se divide en tres secciones en adición a la introducción, y cada sección trata de tres escritoras. La primera sección, “Debates del silencio y la palabra”, discute Nellie Campobello, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska; la segunda, “Historias, cartas y cuerpo”, destaca Carmen Boullosa, Mónica Lavín y Margo Glantz; y la sección final, “Disidencias de identidad”, subraya Rosa Beltrán, Cristina Rivera Garza y Gualupe Nettel. Esta forma de organización permite que Estrada trate de cada escritora en una manera a la vez distinta y unida; es decir, las escritoras individuales reciben la consideración entera basada en su obra completa y sus características únicas son destacadas, pero Estrada también demuestra al lector lo que sus diferentes expresiones de la escritura femenina tienen en común. A veces la organización del libro puede ser confusa, porque es bastante fluido para aparecer sin un narrativo conectivo—los capítulos funcionan como ensayos con solamente unos temas entrelazos para unirlos. En particular, la falta de una conclusión lo hace difícil para el lector entender los conceptos enteros y resumirlos, especialmente cuando se discute tantas autoras. Sin embargo, discutir un grupo de mujeres tan distintas en un solo libro corre el riesgo de generalización, un peligro bastante grave cuando los críticos trabajan en una tradición que ya se tiende a reducir las contribuciones de las mujeres al cliché y la marginalidad, y Estrada hábilmente usa esta forma de organización y su claro (y bien-investigado) respeto por estas escritoras como individuales para evadir esta tendencia de generalizar.

Algunos de los temas destacados y analizados en el libro van a abordar en el cliché; el estudio de la literatura escrita por mujeres tiende a enfocar en las ideas de hablar desde la marginalidad que usualmente no tiene voz, complicar la idea del cuerpo y dar luz a las identidades marginales de la sociedad, sean la mujer, el indio o las personas discapacitadas, y estos son los temas mayores que componen

las tres secciones del libro. Sin embargo, el acto de analizar cronológicamente estas escritoras importantes en la literatura mexicana tiene el efecto opuesto de demostrar cómo estos temas ahora típicos de la literatura feminista han desarrollado a través del siglo XX y el comienzo del siglo XXI, en respuesta a la condición histórica de la mujer y a la tradición misma de la escritura femenina. De verdad, esta es la contribución más importante de este libro: que se sitúa estas escritoras importantes dentro de una tradición de la escritura de las mujeres en México, para que las autoras puedan ser leídas en comunicación con sí mismas, y abre un espacio en el canon mexicano para (re)insertar estas diferentes formas de “estar presente” en la tradición de las letras. Además, Estrada demuestra que lo que une a estas autoras tan distintas es la “tarea de reinscribir lo femenino en un plano de poder”, una meta que trasciende los temas individuos de cada obra y autora (154).

Otro elemento importante de *Ser mujer y estar presente* es su énfasis en la interseccionalidad que es evidente en las obras de todas estas escritoras, aunque Estrada no se usa este término bastante común en el feminismo estadounidense para definir estos temas. Además, apunta las maneras en que esta opresión interseccional crea “un lado marginal del patrimonio social mexicano que, aun cuando es silenciado por el poder o ignorado por los más privilegiados, forma parte esencial de la mexicanidad” (89). Mientras autoras como Campobello, Castellanos y Poniatowska destacan las relaciones entre género, clase y raza que todo contribuyen a la opresión de los mexicanos, otras autoras como Guadalupe Nettel tratan de un “feminismo corporal” en que el cuerpo es “el producto directo de múltiples construcciones sociales que lo ubican o apartan dentro de los parámetros de la normalidad” (270) en el caso de este ejemplo, la ceguera o la deformidad física. Esta es una forma particularmente novedosa de analizar la intersección de género y otros tipos de marginalidad relacionados a la percepción social de los cuerpos en la literatura, especialmente cuando las personas con discapacidades quedan al margen de la representación hoy en día.

En total, *Ser mujer y estar presente* es un libro necesario para los escolares intermedios o avanzados de la literatura mexicana y/o de la escritura de las mujeres. Los conceptos de estudio de género usados para analizar las obras de estas autoras son de alta aptitud, demasiado complejos para el lector introductorio. Una familiaridad general con las escritoras tratadas es útil, pero los ensayos individuos también pueden servir como resúmenes buenos de muchos de los temas en sus obras e introducciones a la escritura de unas escritoras importantes pero tal vez menores conocidas. Como detalla el autor en uno de los capítulos, “Leer a Rosario Castellanos . . . a principios del siglo XXI sigue a ser siendo una tarea urgente” (63). Con su libro, Estrada demuestra la urgencia de leer a todas estas escritoras mexicanas y provee al lector las herramientas para leerlas con un ojo crítico.

Laura Colaneri
Independent Scholar

Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham: Duke UP, 2013. Pp. 296. ISBN 978-0822354567.

Jean Franco's *Cruel Modernity* is a bold and impressively researched account of cruelty in modern Latin America. That cruelty exists will come as no surprise to scholars of Latin America, but Franco's contribution to its discussion highlights just how deeply embedded such cruelty has become in our modern world. *Cruel Modernity* is an intellectually rigorous book that aims to better our understanding of this unpleasant topic and spur us towards finding potential solutions.

Franco argues that what makes modern Latin America different from other episodes of extreme cruelty is "the lifting of the taboo, the acceptance and justification of cruelty, and the rationale for cruel acts . . ." (2). She is critical of the European perspective that focuses almost exclusively on the Holocaust as the "*nec plus ultra*" (4), but without discounting such work, she broadens the discussion and engages with the various complexities that make the Latin American cases unique. Some of the recurring themes throughout the book are familiar (race, gender, indigenous communities, etc.) and some are less so, prompting Franco to come up with her own terms (extreme masculinity, mini-totalitarianism, micro-fascisms, etc.).

Franco has published widely on Latin American literature and culture for decades, and has been lauded for her scholarship by various governments as well as professional academic organizations. *Cruel Modernity* is just her most recent work in a long career of bringing the literature and culture of Latin America to an English-speaking audience. Franco's impressive research weaves seamlessly between truth commissions, testimonies, novels, journalism, photography, film, etc., showing with ease how such cruelty has made its way into the Latin American social imaginary.

Cruel Modernity describes various acts of chilling violence with vivid detail. Chapter after chapter confronts the reader with a question that is not unfamiliar to studies of extreme cruelty: Are we all capable of this level of violence? Franco, for her part, keeps her scholarly distance from the content matter but does, at times, directly voice her own moral compass. She states plainly that she is "reluctant to think we are all potential killers" (93) and recognizes the power of the bleak picture she herself has painted of the situation: "Those of us brought up in the humanities, which rest on a certain concept of the human, find it difficult to confront such a divestment of humanity" (55).

The book is unrelenting in its tour through decades of violence, starting in chapter 1 with the "Insignificant Incident" in the Dominican Republic, which sets the tone for the book's overarching theme of modernization. Chapter 2 discusses the indigenous "problem" in Guatemala and Peru. Chapter 3 shows how rape was used as an instrument of war. Here Franco can hardly contain her incredulity: "How much power does it take to conquer a wounded female? What beast would commit such an act?" (81) Chapters 4 and 5 focus on

collaborators and guerrilla groups, and then Franco's perspective shifts slightly. Throughout the entire book, she spotlights the victim, but in chapters 6, 7, and 8, Franco does so more directly, devoting her attentions to those who have survived extreme cruelties or torture, and disappearance.

The greatest strength of this book is the ease with which Franco unfolds the story for us, effortlessly incorporating a wide array of texts that will make this an engaging study for the graduate students—who will no doubt be reading this book for years to come—and scholars already well-versed in Latin American cultural studies. Franco writes with clarity and conviction, assertively challenging major figures like Mario Vargas Llosa and Susan Sontag, and integrating theory and cultural production into a coherent, convincing narrative.

The book's final chapter is appropriately titled "Apocalypse Now," which deals with the Mexico of recent years. By closing with events as recent as 2012, and discussing a novel set in the future (Roberto Bolaño's *2666*), *Cruel Modernity* forcefully reminds us that the problem is now. In her afterword, Franco is clear that "the problem with making the crimes unspeakable is that they become mystical, outside the bounds of political action" (248). *Cruel Modernity* refuses to let the crimes of modern Latin America become unspeakable, exhibiting an ironic sense of hope. The stories Jean Franco tells are grim and disheartening, but it is for this reason that she has written the book. Action can be taken.

Cruel Modernity is not a book likely to be widely read by the general public. Its intended audience is certainly an academic one, but it is an important text that builds on a significant foundation of research, opening a new perspective and challenging the reader to further research and action.

Daniel Runnels

Indiana University

Grau, Jordi. *Confidencias de un director de cine descatalogado*. Madrid: Calamar, 2014. Pp. 240. ISBN 978-84-96235-49-6.

Jordi Grau (Barcelona, 1930) is the director of one of the biggest success stories of the 1970s in Spanish film. More than two million people waited in line to enter theaters playing *La trastienda* (1975). This was the first Spanish commercial film to show a nude female, even if it was only for a few seconds. By the 2000s, Grau was already retired after having directed more than twenty works, including fiction and documentary-style films. It was at this time that the director realized that his movies were no longer in stock, and perhaps being forgotten in history. From there comes the title of his memoirs, published in April 2014, referring to himself as "an unlisted filmmaker." This memoir gives readers an ironic yet honest overview of Grau's life work. The tone is sincere without the nostalgia sometimes found in the writings of artists of his time. The author focuses mainly on the aspects of his professional life, although many of those situations inevitably intersect with his personal life. This travelog is

therefore incomplete because the author describes some moments of his career in great detail and does not mention others, leaving the reader with many gaps to fill. *Confidencias* draws readers down a path of more than thirty years, highlighting Spain's evolution, from dictatorship to democracy, from black and white movies into color ones, and hence a time when he was not allowed to use his Catalan name Jordi and was known as Jorge Grau.

In the prologue of the book, writer Manuel Espín outlines the “rebelliousness” and “independence” of Jordi Grau's memoirs, described as “full of surprises.” This book is exactly that, the leitmotif of the book is to be the *trastienda*—literally meaning the back room of the shop—of his films, with the purpose of bringing to light what was once in the shadows. Grau's modest personality was shaped by a difficult childhood (during the Spanish Civil War) and his teenage years (he was forced to drop out of high school to work). His first experiences with film were in Barcelona, in the 1950s, where Grau joined a film club organized by members of the Opus Dei. That proximity to a religious and ultraconservative institution would haunt him in the future and would be part of his eternal contradictions: his rebelliousness not welcomed by the Catholics, but his connections to Opus Dei misconstrued in the leftist circles he sought to be a part of years later. Another internal conflict is when Grau established his residency in Madrid making him a Catalan in the Spanish capital.

There were also some moments of fortune in Grau's career; one very important event was when he won a scholarship to study at a film school in Rome. Some crucial moments of his life, the author considers that his “guardian angel” appeared. That is the spiritual reason that he gives to describe his luck in moments of struggle. After living in Rome for a year, his life and his views change direction from his background of nationalistic and Catholic Spain. The immersion into modern European movies, at that time being led by Rossellini and Antonioni, is the key point of development for his emerging film career. The most influential filmmaker for Grau was Federico Fellini. The way he describes his interviews with the Italian director in Rome says a lot about the picaresque drive needed to create your own path in show business. The occasional encounters and anecdotes with Fellini are probably the few moments when the author inevitably shows vanity. He spent years developing his first screenplay, *Noche de verano* (1962), which was informally presented to Fellini. The struggle Grau had producing this film was surrounded by issues with the budget, the cast, and censorship. A photograph taken of Grau and Fellini during one of their encounters gave Grau's project the notoriety it needed in order to get produced. They became friends and Grau consecrated his book *Fellini desde Barcelona* (1985) to the master director. In general, Grau's memoirs describe with more honesty than accuracy the unexpected events that occurred during his consecutive film projects.

During the first half of the 1960s, his films were a part of the Nuevo Cine Español, a group of young filmmakers dealing with social themes through

a realistic esthetic. By 1965, due to his Catalan roots, his works were linked to the experimental wave of the Escuela de Barcelona, a heterogeneous group tied to the more avant-garde cosmopolitan ambiance of the *gauche divine*. The filmmaking of *Tuset Street* (1967) brought up many issues. That project could have been his first big blockbuster, but his misunderstandings with the star Sara Montiel moved him to renounce the project. Grau's humble demeanor is a testament to his inconformity to the status quo. He never surrendered to comprising situations and his contacts in Italy presented him with the opportunity to show his newest works *The Legend of Blood Castle* (1972) and *Let Sleeping Corpses Lie* (1974) to an international audience. It is fascinating that these two movies brought him more international acclaim than any of his other films, and can be accredited with giving Grau the label of *cult director* in the horror movies circuit. Nevertheless, as he insinuates in the title of his memoirs, it is complicated to categorize him, and if we could do so, it would be as a man who was faithful to his principles.

Besides filmmaking, his other passion was bullfighting. It is an important aspect of Grau's life that deserves to be more deeply analyzed because it is a recurrent theme in some of his works. The unpredictable success of *La trastienda* helped Grau continue to make movies until 1994, but none of them were as notorious as the previous films mentioned. Despite the important contributions that he made, Jordi Grau has not been considered a relevant figure in Spanish culture in the post-Franco era. A career filled with so many accomplishments, which are embedded in the cultural transformation of Spain, deserves more attention and should be reclaimed under a new perspective.

Hugo Pascual Bordón

University of South Carolina

Lázaro-Reboll, Antonio. *Spanish Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2012. Pp. 308. ISBN 978-0748636396.

En *Spanish Horror Film*, Antonio Lázaro-Reboll nos ofrece un muy recomendable ensayo dedicado al desarrollo del cine de terror español y al análisis del género a través de algunas de sus películas más representativas. Contrariamente a casi todo lo publicado en el tema, este no es un libro de historia, sino un análisis cultural de momentos concretos de la historia del cine español y el género de terror desde muy diferentes perspectivas. Lázaro-Reboll no se centra, como es habitual, en la producción de las obras, también se adentra en terrenos como la recepción, la producción o la distribución, fundamentales para cualquier ensayo sobre cine que, como este, desee reclamar el valor cultural de un género a menudo marginado.

Para ello el autor nos presenta un texto anti-cánones, reclamando la importancia de algunos títulos y autores, como Eloy de la Iglesia o Jesús Franco, que han sido tradicionalmente olvidados o ignorados en los libros de historia tradicionales, devolviéndoles su merecida posición en el área de los estudios

cinematográficos. Cuando escribimos sobre historia del cine, algunos géneros considerados “menores” ante la crítica son frecuentemente obviados, pero con este ensayo, Lázaro-Reboll nos recuerda su legítimo derecho a ser reconocidos pero, quizá contradictoriamente, crea su propio canon dentro del género a través de su selección personal de películas analizadas.

El libro se centra en el cine de terror español desde finales de los 60, considerados el primer *boom* del género en el país, y realiza un análisis cronológico de su situación y desarrollo hasta la década de los 2010. La selección no se ajusta, sin embargo, a la tradicional estructura de las décadas históricas, sino que trata de seguir una lógica temática en relación a los periodos industriales, publicaciones periodísticas y autores reconocidos. En sus siete capítulos (más una introducción y una conclusión), el autor traza un ilustrativo panorama de los últimos cincuenta años del género en España.

En cada capítulo, Lázaro-Reboll nos ofrece una detallada historia del género, incluyendo el análisis de las películas seleccionadas, con su correspondiente marco contextual, y también una detallada e interesante descripción de la industria cinematográfica de cada momento, que definitivamente ayuda al lector a entender el desarrollo e impacto del género. Por ejemplo, incluye la historia de los productores más cercanos al género, elementos fundamentales que las historias del género no suelen incluir. También incluye datos importantes no siempre fáciles de encontrar, como las recaudaciones en taquilla durante la proyección de las películas tras su estreno, o la recepción de los espectadores. De acuerdo con esto, el libro trata de incluir no únicamente el tradicional análisis de movimientos, películas y directores, sino también la situación de la industria cinematográfica, el mercado de consumo, y las circunstancias políticas e históricas del momento. Nos demuestra así su profundo conocimiento de la industria cinematográfica tanto española como mundial, lo que convierte este libro en un trabajo muy destacable en el tema. De acuerdo con esto, *Spanish Horror Film* es un muy útil ensayo no solo para los interesados en el género, sino también en el audiovisual español de los últimos cincuenta años.

Cada capítulo cuenta con profundos análisis, tanto formales como de contenido, de algunos títulos seleccionados por el autor, entre los que previamente incluye una detallada descripción del argumento de los filmes. En este sentido, es muy recomendable que el lector haya visto las películas con anterioridad y, quizá, podría incluso obviar la lectura de esas introducciones a los análisis. A pesar de que Lázaro-Reboll se centra en el cine de género, dentro de este mismo existe un especial interés en la figura del monstruo y en asuntos de género, lo que convierte este ensayo en un trabajo especialmente interdisciplinar. Además, y contrariamente a la tendencia generalizada, el autor considera los subgéneros tradicionalmente marginados en un género ya de por sí minoritario, como la serie B. Este tipo de análisis destaca su interés en la recepción de las obras, dado el amplio movimiento de leales aficionados a estas películas, que dependen

en buena parte del fenómeno fan. Por ello, Lázaro-Reboll los incluye en su ensayo, tratando de no marginar a aquellos que son normalmente olvidados.

Otro elemento que diferencia este trabajo de los ensayos tradicionales en el género es que sus fuentes no se limitan a publicaciones académicas, sino también documentos contemporáneos a las obras que nos acercan aún más a su contexto industrial, como críticas y editoriales de periódicos y revistas especializadas, analizando así el impacto social y de mercado en su momento. El uso de esta bibliografía primaria convierte este ensayo en más interesante, y aumenta las posibilidades de aproximarse a él desde diferentes perspectivas. Lázaro-Reboll escoge, por ejemplo, referencias publicaciones dedicadas al género, como *Terror Fantastic* o *2000 maníacos*, pero también programas de prensa, lo que nos ayuda a hacernos una idea de la recepción de las películas en su momento.

Este libro se convierte, de esta forma, en un volumen tanto para académicos como para aficionados al género ya que, aunque cuenta con una sólida base académica, está también completamente conectado con la realidad del panorama cinematográfico. De acuerdo con esto, es importante señalar que el lector necesita tener algún conocimiento previo de la historia de España, al menos desde los años de la dictadura, para su mejor entendimiento y seguimiento de la lectura. Este contexto básico es asumido por el autor en aspectos como la censura, la demografía o el rol de la mujer y, en consecuencia, se adentra en elementos históricos más concretos, como leyes, años o nombres propios, a menudo acompañados de breves explicaciones. También asume conocimientos previos en los directores tratados, su trabajo y su carrera, como pseudónimos y personajes principales, que el lector debe de ser capaz de reconocer. De esta forma, entendemos que el lector ideal de este volumen debe de contar con conocimientos básicos en estudios culturales, cinematográficos y teoría de la cultura de masas y cultura popular.

En resumen, *Spanish Horror Film* es una destacable historia del desarrollo del género en la industria cinematográfica española y, al mismo tiempo, un profundo y relevante análisis atemporal del mismo.

María Gil Poisa
Texas A&M University

Mitchell, Rosamond, Florence Myles, and Emma Marsden. *Second Language Learning Theories*. 3rd ed. New York: Routledge, 2013. Pp. 379. ISBN 978-1-444-163-100.

The third edition of *Second Language Learning Theories* presents an exhaustive overview of the most important approaches on second language (L2) learning. The authors make clear that their book is introductory to the field of second language acquisition (SLA) theories in that it provides “a broad introduction to a range of theoretical positions, with tools to evaluate their goals, strengths and limitations . . .” (xiv). The theories described in the text evolved over the last sixty years and are divided in three main periods: the Behaviorist Approach from the 1950s and 60s,

the Chomskyan revolution in the 1970s, and the turning point that started the development of the SLA field in the 1980s.

As an introductory book in SLA, the authors introduce in the first chapter a summary of key concepts and issues present in each theory within three domains of study: the nature of language, the language learning process, and the language learner. Chapter 2 contains a chronological timeline with the most important research on L2 learning from the 1950s to the present as well as an account of the theories and models they represent. Chapters 3–9 present a selection of individual theoretical perspectives in chronological order. Chapter 3 provides an introduction to the Universal Grammar Approach, which includes specifically the concepts of principles and parameters from Chomsky's Government and Binding Theory and a reconceptualization of parameters in the Minimalist Program. Chapters 4 and 5 develop a series of cognitive perspectives, which are divided in two sections as follows. Chapter 4 deals with implicit learning mechanisms that focus on emergentist and processing perspectives. Chapter 5 presents the role of memory systems, explicit knowledge, information processing, and skill acquisition. Chapter 6 describes the interaction in L2 with special emphasis on the Interaction Hypothesis and the Output Hypothesis plus other theories. Chapter 7 analyzes three meaning-based perspectives on L2: functionalism, cognitive linguistics, and L2 pragmatics. Chapter 8 focuses on sociocultural views on L2 language learning based on the Vygotsky's approach, which are studied through the sociocultural theory, and its other components such as, activity theory, mediation, dynamic assessment, languaging, and concept-based instruction. Chapter 9 presents information on sociolinguistic perspectives of L2 language learning, in particular studies on socialization theory, L2 agency, affect, emotion, and investment. The authors evaluate all these theories by reflecting on their dimensions and claim, their views of language, language acquisition, and language learner at the end of each chapter. Chapter 10 concludes with a brief discussion of achievements of recent L2 language research and its future directions.

The distribution of theories is appropriate. Thus, the division of cognitive approaches in two general areas of implicit learning mechanisms and memory systems and conscious learning is understandable. Nonetheless, it exhibits a lack of treatment of other more recent approaches in the field, such as Complexity Theory. Although the authors acknowledge this omission along with cognitive thinking about language processing with a generative linguistic base, they do not explain why they incurred in this arbitrary election. Therefore, their brief mention of these cognitive studies in the concluding chapter of the book (285, 288) shows an arbitrary amendment and lack of cohesion.

Despite these omissions, Mitchell, Myles, and Marsden provide a very good account of Universal Grammar Approach on first and second language acquisition. In addition, the main goals of Chomsky's Linguistics Theory are explained in detail by answering his three basic questions about human language:

1) What constitutes knowledge of language?, 2) How is knowledge of language acquired?, and 3) How is knowledge of language put to use? (62). Consequently, the treatment that the authors give to principles and parameters of first and second language acquisition provides important empirical studies in those areas. Another strength in this edition is the enhancement of chapter 7 on functionalism approaches with the inclusion of recent and illustrative research on cognitive linguistics and thinking for speaking and second language pragmatics. Another important revision is the exclusion of the concept on input in chapter 6—making it exclusively on interaction—as well as a brief inclusion of some recent studies on the Output Hypothesis. The authors also included recent extensions on sociocultural theory through research studies on Dynamic Assessment conducted by Lantlof, Thorne, and Poehner (2006) and languaging within the ZPD and concept-based instruction.

This edition provides a solid understanding of the development of L2 language theories. It also constitutes a good introductory textbook for a basic SLA course. Mostly because it offers a general overview of important theories and models that are evaluated by comparing their claims and their views on language, language learning processing, and learner. Moreover, its organizational style invites the novice readers to explore with ease the standing of each theoretical approach supported by well documented empirical research. There is little doubt that readers will benefit from this wider theoretical range on L2 language learning studies by acquiring a comprehensive knowledge of the field of SLA.

Ana Tamayo
Temple University

Venuti, Lawrence. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. New York: Routledge, 2013. Pp. 271. ISBN 978-0-415-69628-9.

Lawrence Venuti's *Translation Changes Everything: Theory and Practice* is an important addition to the field of Translation Theory from one of the foremost critical minds in contemporary translation studies. As a collection of fourteen essays written over the past decade, this book serves to both "sketch the trajectory of [Venuti's] thinking about translation and to intervene into the main trends in translation research and commentary" (1). Each of these purposes will prove invaluable to researchers interested in the direction of translation studies in the twenty-first century.

In contrast to Venuti's previous books, *Translation Changes Everything* lacks a cohesive theoretical arc uniting the various chapters under a central thesis. Instead, Venuti undertakes such disparate topics as psychoanalysis and the translator's unconscious to translating archaic poetry for modern audiences. The absence of an overall, unifying theme makes this book somewhat unsuitable for those readers lacking a solid theoretical background in Translation Theory or new to Venuti's writings. However, those familiar with Venuti and the theoretical

pedigree upon which his work is based will welcome these essays as a glimpse into his evolving views on the field of translation. The book's introduction details the author's perspective shift from an instrumentalist, foreignizing view of translation that stems from Friedrich Schleiermacher and Antoine Berman to a renewed focus on the ethics of translation, "which argues that the most decisive way for a translation to show respect is to make the source text the ground of an ethics of innovation in the translating culture" (8). By documenting his own theoretical progression, Venuti mirrors the critical developments in the overall field of Translation Theory.

Despite the distinct subject matter of each essay, one of the strongest aspects of the book is the inclusion of translation case studies into each chapter. After establishing the theoretical underpinnings of each subject, Venuti draws on his own extensive experience as a translator as well as incorporating historical and contemporary examples to support and illustrate his arguments. These case studies provide excellent examples of conceptual abstractions, strengthening the author's claims as well as making the book more accessible. They also serve to prove Venuti's notion that "no practice of any kind can occur without theoretical concepts," and that "in the case of translation, the categories of 'theory' and 'practice' are closely interrelated and reciprocal in their effects" (10).

Although Venuti explicitly rejects any attempt at establishing a narrative thread throughout the essays collected here, the scope of the chosen essays results in an inconsistent approach that seems to limit the audience for this book, rather than increasing it. For example, the shortest essays of the book, such as "How to Read a Translation," "Translations of the Book Market," and "Teaching in Translation," appear geared towards a broader audience, free of the many layers of theory and criticism that frame other chapters. In contrast, the essays "The Difference that Translation Makes: The Translator's Unconscious" and "Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance" are heavily framed by not only critical works in translation studies, but also post-structuralism, psychoanalysis, and existential phenomenology. Each essay in the book is masterfully composed with excellent critical references and case studies, but when taken as a whole, the essays together send a confusing message as to who the intended readership is. Additionally, with or without a unifying theme among the essays, the book would have benefited from a concluding section that would rearticulate the arguments expressed as well as provide some insights into the direction that Translation Theory will head next.

For anyone who has followed Lawrence Venuti's career, *Translation Changes Everything: Theory and Practice* provides a fascinating glimpse into his evolving thought process as it has largely shaped the field of Translation Theory.

Brandon Rigby
University of Oregon

Dissertations 2014

David Knutson

Xavier University

The annual list of doctoral dissertations completed and in progress provides a reference and record for graduate students, their advisors, and all scholars of Spanish and Portuguese language, literatures, linguistics, and cultures. We have queried all departments in United States and Canadian universities that offer the PhD degree in these areas. Departments in other countries also add reports. These departments provide the students names, titles, and categories listed. We express sincere appreciation to the departmental representatives who responded to the request for these reports. We also beg forgiveness in advance for potential errors and omissions in receiving, interpreting, and compiling this large amount of complicated data.

Each entry appears in the following format: Student's Name. Dissertation Title. Institution. Dissertation Director. Year of Defense (if applicable).

Reports on dissertations can be submitted throughout the year at <http://www.xavier.edu/cml/hispania/>.

2014 COMPLETED DISSERTATIONS

Index of Authors Studied

Alas, Leopoldo	10	Graham, Maria	28
Almodóvar, Pedro.....	25	Guimarães Rosa, João.....	1
Baroja, Pío.....	10	Machado, Antonio	10
Blanco, Alberto	16	Martín Gaité, Carmen	11
Burgos, Carmen de	9	Mendoza, Eduardo	29
Calderón de la Barca, Pedro	4	Pardo Bazán, Emilia	9
Calveiro, Marcos	29	Pepetela, Manuel Rui.....	2
Campos, Haroldo de	26	Pérez Galdós, Benito.....	5
Cándido, Antonio	26	Quevedo, Francisco de.....	6
Carpentier, Alejo.....	29	Ramos, Ángel.....	26
Casanova, Sofia.....	9	Rodoreda, Mercè	11
Cercas, Javier.....	12	Rodríguez Jiménez, Pablo.....	21
Cernuda, Luis	10	Rodríguez Monegal, Emir	26
Cervantes Saavedra, Miguel de	7, 8	Santos Lima, Manuel dos	2
Cruz, Juana Inés de la	4, 17	Saura, Carlos	11
Erice, Víctor	11	Skármeta, Antonio	14
Floresta, Nisia	28	Toro, Guillermo del	11
García Lorca, Federico.....	10	Unamuno, Miguel de.....	10
García Morales, Adelaida	11	Vega, Lope de	4, 6
Gómez de Avellaneda, Gertrudis.....	28	Vicente, Ángeles.....	9
González Iñárritu, Alejandro.....	25	Villega, Santibáñez	6
Gopegui, Belén.....	12		

Literature and Culture

Brazil

Novel

1. GALVAO, Jizelda. Upon the Plains of the Soul: The Liberating Logos of João Guimarães Rosa in *Grande Sertão: Veredas*. CUNY. Tinajero. 2014.

Lusophone Africa

Novel and Short Story

2. TEIXEIRA, Ana Catarina. Procura de uma nação: Os processos de formação da identidade nacional na prosa angolana. Brown. Simas-Almeida. 2014.

Spain

Drama

3. ANCHONDO, Luis Adrián. El código secreto del *Esopete ystoriado* en el contexto de la exégesis literaria y su evolución hacia un método científico tardomedieval. Arizona. Kinkade. 2013.
4. WHITAKER, Jordan. Staging Theseus: The Mythological Image of the Prince in the *Comedia* of the Spanish Golden Age. Kentucky. Castillo. 2014.

Novel and Short Story

5. CARROLL, Michael Adam. Realist Strategies: The Function of the Child in Novels by Galdós. Colorado. Landeira. 2014.
6. DUEÑAS, Rafael Antonio. De pícaros y mentirosos en la novela picaresca del Siglo de Oro. Stony Brook. Roncero López. 2014.
7. GIORGINI, Massimiliano A. The Quixote Code: Reading between the Lines of the Cervantes Novel. Purdue. Mancing. 2014.
8. JOHNSON, Paul Michael. Sentimental Geographies: Cervantes and the Cultural Politics of Affect in the Early Modern Mediterranean. California, Irvine. Avilés. 2014.

Multigeneric

9. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ana. Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente: Narrativa femenina de principios del siglo XX. Stony Brook. Charnon-Deutsch. 2014.
10. LOMASK, Laurie. Modernity in Stride: Walking in Modern Spanish Literature. Yale. Valis. 2014.
11. ROMERO-GONZÁLEZ, Tanya. Mundos convergentes: Lo material y lo fantasmagórico en la literatura y el cine español contemporáneo. Yale. Valis. 2014.
12. RUBIO-PUEYO, Vicente. Articulaciones entre política, ideología y producción cultural en la España contemporánea (2000–10). Stony Brook. Vernon. 2014.

Spanish America

Drama

13. GOWAN, Ian. Working on and from within the Post-crisis: Artistic Representations of Claustrophobic Labor Spaces in Argentina (2001–11). Kansas. Day. 2013.

Novel and Short Story

14. CARRASCO-MARCHESSI, Maritza del Rosario. Masculinidades y nación: Para una lectura del compañero como alegoría de nación en la narrativa de Antonio Skármeta. Birmingham (UK). Godsland. 2014.
15. NINAWANKA, José Luis. Violencia simbólica, imaginaria y real en cuatro relatos sobre el Perú contemporáneo. Arizona. Gyurko. 2013.

Poetry

16. ZAMORA-ZAPATA, Carlos. Crítica contextual: “El corazón del instante” de Alberto Blanco: Ensayo de un método. Kentucky. Santi. 2014.

Multigeneric

17. FINLEY, Sarah. Acoustic Epistemologies and Aurality in Sor Juana Inés de la Cruz. Kentucky. Santi and Castillo. 2014.

18. FREDERICK, Sharonah. An Unholy Rebellion: Political Ideology and Rebellion in the Mayan *Popul Vuh* and the Andean *Huarochiri* Manuscript. Purdue. Fribas. 2014.
19. ROSENTHAL, Olimpia Eurydice. Condemning *Mestizaje*: Spatial Segregation and the Racialization of Sex in Colonial Latin America. Arizona. Da Costa Bezerra. 2013.

Other

20. BARAJAS, Alejendrina. *Vidas al otro lado*: Acts of Representation through Transnational Cultural Events. Arizona. Durán. 2014.
21. BARRERO, Johana. La letra es eficaz en tanto es obedecida: Los testamentos indígenas y su realidad colonial. Purdue. Stephenson. 2014.
22. WOOLSON, María Alessandra. El espacio, un espejo cultural: Reflexiones ecocríticas en América latina a principios del nuevo milenio. Arizona. Compitello. 2014.

United States

Other

23. CALLEROS VILLARREAL, Daniel. Digital Narratives and Linguistic Articulations of Mexican Identities in Emergent Media: Race, Lucha Libre Masks, and Mock Spanish. Arizona. Compitello. 2014.
24. GUZMÁN, Ricardo Andrés. From the Politics of Citizenship to Citizenship as Politics: On Universal Citizenship, Nation, and the Figure of the Undocumented Immigrant. Arizona. Acosta and Durán. 2013.

Transatlantic

Film

25. SHILOVA, Anna. Millenium Accidents: Breaking Narratives in the Film of Pedro Almodóvar and Alejandro González Iñárritu. Stony Brook. Vernon. 2014.

Multiregional

Essay

26. LIMA, Tahyse Leal. Latinoamericanizando o Brasil: Intercâmbios intelectuais e a transnacionalização da literatura brasileira. Brown. Valente. 2014.

Multigeneric

27. MAILLO-POZO, Sharina. "Entre dos islas": Diálogos músico-literarios entre Manhattan y Quisqueya. El rol de la música popular en la literatura dominicana contemporánea. CUNY. Martínez. 2014.
28. MEDEIROS, Michelle C. Natural History from the Feminine Perspective: Transatlantic Subjectivity in the Works of Maria Graham, Nisia Floresta, and Gertrudis Gómez de Avellaneda. Purdue. Stephenson. 2014.
29. PEÑALTA CATALÁN, Rocío. La proyección estético-literaria de un modelo urbano: La ciudad de Venecia. Complutense de Madrid. Popeanga Chelaru. 2014.

Other

30. COSTLEY, William F. The Anti-Immigration "New Mediascape": Analyzing Nativist Discourse on the Web. Arizona. Durán. 2014.

Language and Linguistics

Spanish

Multiple Approaches

31. CARLSON, Kristen. Compensatory Lengthening in the Spanish of Havana, Cuba: Acoustic Analyses of Word-Internal, Post-Nuclear /l/ and /r/. Purdue. Hammond. 2014.
32. RICHARTE, Itzel. El uso de pronombres personales en la oralidad mexicanoamericana de Houston, Texas. Houston. Gutiérrez. 2013.

33. RINCÓN-PÉREZ, Miguel Ángel.
An Acoustic and Perceptual Analysis of
Vowels Preceding Final /-s/ Deletion in
the Speech of Granada and Cartagena.
Purdue. Hammond. 2014.

Other

34. RUGGLES, Jaseleen. The Degree of
Certainty System in Written Spanish in
Mexico. CUNY. Otheguy. 2014.

2014 DISSERTATIONS IN PROGRESS

Index of Authors Studied

Alas, Leopoldo "Clarín"	13
Alegria, Claribel	28
Ampuero, Roberto	41
Arias, Raúl	24
Ayguales de Izco, Wenceslao	12
Azevedo, Aluisio de	45
Bellatín, Mario	22
Belli, Giacconda	25, 28
Benavente Motolinia, Toribio de	33
Bolaño, Roberto	22, 23, 40, 41
Boturini, Lorenzo	21
Bracho, Coral	25
Cabello, Mercedes	45
Castellanos Moya, Horacio	23
Cela, Camilo José	10
Cervantes Saavedra, Miguel de	43
Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón	33
Clavigero, Francisco Javier	21
Crosthwaite, Luis Humberto	45
Cruz, Juana Inés de la	19, 30
Estrella, Ulises	24
Ferré, Rosario	25
Franco, Jorge	36
Gómez de Avellanada, Gertrudis	30
Gómez de la Serna, Ramón	11
González de Eslava, Fernán	9
Guillén, Nicolás	25
Gutiérrez, Luis	12
Istarú, Ana	25
Leite, Gabriela	45
Montero, Mayra	30
Oliveira Salazar, António de	3
Onetti, Juan Carlos	40

Pardo Bazán, Emilia	12, 16
Paz, Octavio	25
Pérez Galdós, Benito	12, 16
Peri-Rossi, Cristina	30
Portela, Ena Lucía	22
Posada, Robinson	36
Pulgar, Fernando del	18
Ramírez, Sergio	28
Restrepo, Sandra	36
Ruiz de Alarcón, Juan	19
Sahagún, Bernardino de	33
Salazar, Alonso	36
Tassis y Peralta, Juan de	15
Valeriano, Antonio	33
Vásquez, Juan Gabriel	23
Vázquez Montalbán, Manuel	41
Vela, Eusebio	19
Vicens, Josefina	40
Vico, Giambattista	21
Vila-Matas, Enrique	40
Villalobos, Juan Pablo	23
Villoro, Juan	23

Literature and Culture

Brazil

Drama

1. PRAZERES, Luiz Cláudio. Performance
and the Poetics of Urban Space and
Identity in *Teatro Oficina*. Brown. Vieira.

Essay

2. LEGG, Benjamin F. Intellectual Discourses
on the United States. Brown. Vieira.

Novel and Short Story

3. GASPAR, Ana Leticia. Política e
literatura no contexto do Estado Novo
de António de Oliveira Salazar. Brown.
Almeida.
4. GOLD, Adi. Subjectivity and the
Integration of Nature and Urban Spaces
in Contemporary Brazilian Short Fiction.
Brown. Vieira.
5. PAPALIA, Lauren. Subversive Literature
in Authoritarian Brazil. Brown. Valente.

Multigeneric

6. GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. Arte amatória na ficção brasileira do século XIX. Brown. Valente.
7. MACEDO, Sebastián Edson. The Unspeakable Allure of Poverty in the Brazilian Literature. California, Berkeley. Slater and Masiello.

Other

8. GONZÁLEZ MORALES, Zuleima. Luisa Capetillo y Patricia Galvão: Voces de la Transición. Negociación y reconstrucción de la condición femenina. Arizona. Da Costa Bezerra.

Spain

Novel and Short Story

9. AGREST, Mónica A. El tango y la cultura popular en la narrativa argentina reciente. CUNY. Filer.
10. BAYLESS, Shelley. The Violent Psychopathic Serial Killer in *La familia de Pascual Duarte*. Florida State. Cappuccio.
11. DEL RÍO ARRILLAGA, Diego. La greguería viva en el nacimiento de la novela de Ramón Gómez de la Serna. Yale. Valis.
12. MAYER, Veronica. Crime, Punishment, and the Modernity of Nineteenth-century Spain. Yale. Valis.
13. RAMÍREZ MATABUENA, Rosario Michelle. *La Regenta* Revisited. Florida State. Cappuccio.
14. TANICO, Matthew. Things in *Don Quijote*. Yale. González Echeverría.

Poetry

15. FUJIOKA, Tim. Remaking Mythology in the Poems of Villamediana. CUNY. Schwartz.

Multigeneric

16. DAVIS, Stacey Lynn. "Hacer las Américas es hacer el hombre": (Re)constructions of Masculinity in the *Indianos* of Benito Pérez Galdós and Emilia Pardo Bazán. Washington in St. Louis. Tsuchiya.
17. GONZÁLEZ, Linda P. The Attention to Justify Political Power through the Writing of Women in Premodern Spain. New Mexico. Cárdenas.

Other

18. ZAHARESCU, Ana-María. *Letras de Fernando del Pulgar*. Nueva edición, notas y estudio crítico. CUNY. Schwartz.

Spanish America

Drama

19. POST, Ben. Social and Spiritual Transformation in New Spain's Conversion Theater. Wisconsin. Zamora.

Film

20. MONETTE, Marie-Eve. Towards a Cinema of Decolonization: The Andes and Capitalism in Contemporary Hispanic Film. McGill. Holmes.

Historiography

21. ROHNER, Stephanie. *La historia antigua de México* de Francisco Javier Clavigero y la tradición americanista italiana. Yale. Adorno.

Novel and Short Story

22. ALTHOUSE, Ian. *Writing Queer Identities in the Turn of the Century Spanish American Novel*: Mario Bellatín, Ena Lucía Portela, and Roberto Bolaño. Yale. González Pérez.
23. MARTÍNEZ, Reynaldo. *Testimonios (re)creados: La nueva novela testimonial latinoamericana*. CUNY. Zavala.

Poetry

24. GONZÁLEZ GRANJA, Juan Carlos. *Poéticas y políticas de la ironía: Un estudio de la poesía del movimiento tzantzico*. New Mexico. Santiago-Díaz.
25. MENDEZ, Kathryn J. *Death and the Female Image in Latin American Poetry, 1960–2010*. CUNY. Tinajero.
26. ZAVALZA HOUGH SNEE, Dexter. “Estánse en casa y trauajen”: Satire and Economic Thought in the Andean World, 1598–1854. California, Berkeley. Del Valle.

Multigeneric

27. BELLUM, Anna C. *On How to Resist a Slow Death: Female Literary Resistance to the Oppressive Hold of Hegemonic Systems in Latin America*. New Mexico. Santiago-Díaz.
28. BUTNARU, Mirela. *Confluencias de los géneros literarios en la literatura centroamericana: Testimonio, novela y narrativas del yo*. Cincinnati. Urbina.
29. CUELLAR, Manuel Ricardo. *Imagining a Festive Nation: Queer Embodiments, Discursive Symbols, and Dancing Histories of *Lo Mexicano**. California, Berkeley. Tarica.
30. GALVÁN-MANDUJANO, Daniel. *El erotismo como variable queer en escritos de Sor Juana Inés de la Cruz, Madre Castillo, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cristina Peri-Rossi y Mayra Montero*. Oklahoma. Wray.

31. JOHNSON, Elena. *Rewriting Imperial History in New Spain: Texcoco in Four Early Colonial Genres*. New Mexico. López.
32. OSPINA LEON, Juan Sebastián. *Melodramatic Modernities: Latin American Serial Fiction and Silent Film Culture, 1914–29*. California, Berkeley. Brizuela.
33. RODRÍGUEZ, Verónica. *Los nahuas y su altepetl: Agencia y permanencia intelectual en el campo cultural colonial*. Wisconsin. Zamora.
34. RODRÍGUEZ HICKS, Sonia Angélica. *Mujeres en movimiento: La representación de la migración femenina en la literatura mexicana*. New Mexico. López.
35. SOLANA SOLANA, María Gabriela. *Teatro documental latinoamericano: La presencia escénica de los cuerpos ausentes*. Wisconsin. Hernández.
36. USUGA, Sandra M. *The Representation of the Invisible: Voices of Resistance and Survival to Violence in the Colombian Armed Conflict*. Purdue. Stephenson.

Other

37. ASTORGA POBLETE, Daniel Esteban. *La colonización del Tlacauihl: La invención del espacio en México (XVI–XVII)*. Duke. Mignolo.
38. WILSON, Jaime A. *The NAFTA Spectacle: Envisioning Borders and Migrants in the Frame of Neoliberalism*. Arizona. Gutiérrez.

United States

Other

39. JOHANNES SALVO, Daniela Paz. *Desert and Death: Biopolitical Landscapes and Affect in US-Mexico Border Representations*. Arizona. Compitello.

Transatlantic

Novel and Short Story

40. RAMOS MONTES, Manuel Iván. Fiction Writing as an Identity Pursuit in the Hispanic American Novel. Cincinnati. Urbina.
41. WESOLEK, Katherine. When the Colonized Becomes Colonizer: Latin American and Spanish Detective Fiction. Florida State. Cappuccio.

Multigeneric

42. STYLES, Monica. Fluid Boundaries: Identity Construction and the Presence of the African and the Afro-descended Subject in the Colonial Caribbean. Wisconsin. Zamora and Goldgel-Carballo.

Multiregional

Novel

43. PACHECO, Ángela Patricia. El mundo de los sueños y Cervantes: Cognitivismo, imagen y novela. Purdue. Mancing.
44. ROMERO, Miriam S. La obra de Luis Humberto Crosthwaite: Frontera sin límites. Oklahoma. Wray.
45. TEIXEIRA, Esther. Towards a Transnational Approach on Narrations about Prostitution: Sex Work, Feminist Discourse, and Social Resistance in Latin America. Purdue. Stephenson and Dixon.

Poetry

46. GONDAR, Janelle. The Evolution and Revolution of the Haiku in Ibero-America. Yale. González Pérez.

Multigeneric

47. BRUNE, Krista Marie. Translating Brazil: From Transnational Periodicals to Hemispheric Fictions, 1808–2010. California, Berkeley. Brizuela and Slater.
48. JARAMILLO CASTRILLÓN, Camilo. Literary Maps of Amazonia: How the Amazon Region Became Literature. California, Berkeley. Brizuela.
49. LOTUFO, Marcelo. Literary Criticism and Ideology in Nineteenth-century Brazil and Argentina. Brown. Valente.

Other

50. THOMAS, Jennelle. A Sociohistorical Analysis of Seventeenth-century Letters in French and Spanish. McLaughlin.

Language and Linguistics**Spanish**

Sociolinguistics

51. WOODS, Michael Roberts. Accommodation Sawadoran Identities in Mexican-American Space: Language and Belonging in the Latina/o community of Salem, Oregon. New Mexico. Wilson.

Multiple Approaches

52. CONNOR, Jonah. Productive Neoclassical Prefixes in Spanish (anti-, hiper-, macro-, mega-, micro-, neo-, super-, pseudo-). Wisconsin. Tejedo.
53. GUERRA, Pablo. The Canarian Intellectual Field: The “Canarianness” and the Canarian Academy of Language. CUNY. Del Valle.